MUSEO NAZIONALE
DI NAPOLI

GUIDA ILLUSTRATA

DEL

MUSEO NAZIONALE
DI NAPOLI

APPROVATA DAL MINISTERO
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

PARTE PRIMA

ANTICHITÀ

GUIDA

COMPILATA DA

D. BASSI, E. GÁBRICI, L. MARIANI
O. MARUCCHI, G. PATRONI
G. DE PETRA, A. SOGLIANO

PER CURA DI

A. RUESCH

SECONDA EDIZIONE

1911
RICHTER & Co. - NAPOLI
EDITORI

Museo Nazionale di Napoli

GUIDA ILLUSTRATA

DEL

MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI

APPROVATA DAL MINISTERO
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

PARTE PRIMA

ANTICHITÀ

GUIDA

COMPILATA DA

D. BASSI, E. GÁBRICI, L. MARIANI
O. MARUCCHI, G. PATRONI
G. DE PETRA, A. SOGLIANO

PER CURA DI

A. RUESCH

SECONDA EDIZIONE

1911
RICHTER & Co. - NAPOLI
EDITORI

ALLA MAESTÀ DEL RE

VITTORIO EMANUELE III.

CONTINUATORE DELLE TRADIZIONI

DI CARLO EMANUELE I.

QUESTO LIBRO

CON SUA SOVRANA AUTORIZZAZIONE

È DEDICATO.

Avvertenza.

Dopo tre quarti di secolo e più, da che Edoardo Gerhard e Teodoro Panofka pubblicarono la loro Guida del Museo Borbonico (*Neapels antike Bildwerke*, Stuttgart 1828), viene in luce la presente Guida, alla quale hanno collaborato i dotti seguenti:

Giulio de Petra per le iscrizioni;

Antonio Sogliano per i bronzi artistici o grandi bronzi, per la suppellettile di bronzo, le pitture murali, ed i musaici;

Lucio Mariani per le sculture in marmo;

Giovanni Patroni per le terrecotte, i vasi, gli ori, gli argenti, gli avori e le armi, le collezioni Santangelo e Cumana, e la raccolta preistorica;

Ettore Gábrici per la iconografia, per le monete e le gemme;

Orazio Marucchi per la raccolta egizia;

Domenico Bassi per i papiri.

Le indicazioni per la raccolta di Locri sono date dal Patroni, e quelle per la collezione Isiaca e dei templi pompeiani sono del Sogliano.

La parte concernente la Pinacoteca o Galleria di quadri moderni, essendo questa in via di riordinamento, verrà pubblicata in un volume a parte.

Gli autori si proposero di offrire al visitatore del gigantesco Museo di Napoli una Guida, che conciliasse ogni possibile brevità e chiarezza della spiegazione con la esattezza della informazione storica e scientifica e con lo stato attuale della conoscenza del mondo antico. Anche lo studioso sarà contento di trovare riuniti in un corpo i cenni illustrativi e bibliografici di monumenti diversi, che da tempo non erano stati presentati nel loro insieme, e che, intanto, si sono notevolmente accresciuti.

Se il modo di trattazione non è assolutamente uniforme, ciò più che dalla molteplicità dei collaboratori, è determinato dalla varia natura delle collezioni. Va espressamente notato, che per le collezioni dei piccoli oggetti si è dovuto adottare un modo di descrizione più conciso e per serie, che ammette poca bibliografia per i singoli oggetti. In compenso si sono consultati *ex novo* gl' inventari, assodando non poche notizie di provenienza.

Ciascuna categoria o classe di monumenti è preceduta da una breve notizia, concernente la storia della collezione ed il materiale ond' essa è composta.

Solo quando in una medesima sala trovansi riuniti monumenti di diverso genere, a ciascuna indicazione segue in parentesi quadre la iniziale del nome dell'illustratore, e cioè:

B = Bassi, G = Gábrici, M = Mariani, O. M. = Orazio Marucchi, P = Patroni, D. P. = De Petra, S = Sogliano.

A. Ruesch.

N. B. Il numero chiuso in parentesi e che segue al numero d'ordine è quello dell' inventario. Quando il numero d' inventario manca, nella parentesi sono inserite le sigle s. n., cioè *senza numero.*

Le misure s' intendono con tutta la base, quando questa è antica. Per i busti di carattere iconografico e di proporzioni naturali si è creduto ometterle, come pure è stata omessa, in questo caso, l' indicazione della qualità di marmo adoperato.

Abbreviazioni.

CDP = Comparetti e De Petra, La villa Ercolanese dei Pisoni.
IG = Inscriptionum Graecarum vol. XIV, edidit Kaibel.
CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum.
INL = Inscriptiones Regni Neapolitani latinae, edidit T. Mommsen; Lipsiae 1852.
DI = Documenti Inediti per servire alla storia dei Musei in Italia. 1878—80.
GP = Gerhard und Panofka, Neapels antike Bildwerke, Stuttgart 1828.
MB = Museo Borbonico, Napoli 1824—57.
N. d. Sc. = Notizie degli Scavi di antichità.
BB = Brunn-Bruckmann, Denkmaeler griech. u. roem. Skulptur.
MW = Müller-Wieseler, Denkmaeler der alten Kunst², 1854—56.
FW = Friederichs-Wolters, Gypsabgüsse in Berlin, Bausteine zur Gesch. der gr.-roem. Plastik, Berl. 1885.
CR = Stephani, Comptes rendus de la comm. Imp. arch. 1859—1888.
AB = Arndt-Bruckmann, Griech. und Roem. Portraits, München 1891 (in corso di pubblicazione).

Sono citati col solo nome dell' autore gli antichi cataloghi, p. es. Finati, Il R. Museo Borbonico descritto, 2a ediz. Napoli 1819; Sangiorgio, Catalogo manoscritto, esistente nell' Archivio del Museo di Napoli.

Il Museo Nazionale di Napoli.

Nel 1738 re Carlo di Borbone, ordinando che s'impiantasse lo scavo stabile di Ercolano e ponendo sulla collina di Capodimonte la prima pietra del Museo (divenuto in seguito Palazzo reale), che doveva ricevere da Roma e da Parma le inestimabili collezioni Farnesiane (biblioteca, quadreria, statue, iscrizioni, monete, gemme), tradusse in atto il magnifico pensiero di arricchire la capitale del suo nuovo regno con un grande Museo e di creare qui un gran centro per lo studio dell'arte e del mondo antico.

Crescendo di giorno in giorno i preziosi tesori che gli scavi di Ercolano, di Pompei e di Stabia andavano rimettendo a luce e che venivano collocati nel Real Palazzo di Portici, sorse spontanea l'idea di riunire in un solo e medesimo edifizio così il contenuto archeologico ed artistico di quella Reggia, come le raccolte Farnesiane del Museo di Capodimonte.

Appiè della collina di Santa Teresa era stata costruita nel 1586 una scuderia, che il Vicerè conte di Lemos (1599—1601) volle trasformata in R. Università degli studî, commettendo all'architetto Giulio Cesare Fontana di eseguirvi gli adattamenti necessari. Fu appunto il Palazzo degli studî, ove dal 1697 al 1701 insegnò retorica Giambattista Vico, l'edifizio prescelto pel nuovo grandioso Museo; e l'Università venne trasferita nell' abolita Casa dei Gesuiti detta del Gesù vecchio.

Fra le collezioni antiche soltanto quella delle gemme è quasi interamente Farnesiana, mentre per le altre raccolte il fondo Farnese fu notevolmente accresciuto con gli scavi di Ercolano e di Pompei, con gli altri scavi e con gli acquisti. Di Ercolano e Pompei sono esclusivamente proprie le incomparabili statue di bronzo, gli affreschi, la suppellettile in bronzo, ferro, terracotta, vetro, osso, avorio, e in gran parte gli oggetti di oro ed argento. Tutta di Pompei è la raccolta dei mosaici, come è della sola Ercolano la biblioteca dei papiri. Gli altri scavi han dato la ricca serie dei vasi dipinti. Per la vendita fatta nel 1817 dal conte Borgia, ma le cui trattative erano già state iniziate al tempo di Gioacchino Murat, il Museo di Napoli venne arricchito di molti cospicu monumenti classici e di una piccola ma importante raccolta di antichità egizie.

Il primo nucleo di quadri, intorno al quale si è venuta poi formando la Pinacoteca, fu fatto trasportare in Napoli dai palazzi ducali di Parma. Tal nucleo venne in seguito notevolmente accresciuto da quadri tolti alle chiese ed ai monasteri soppressi, ovvero acquistati. Come alle raccolte antiche, anche alla quadreria ed alla raccolta di opere del Risorgimento arrecò un prezioso contributo l'acquisto del Museo Borgia in Velletri. Degno coronamento della Pinacoteca napoletana sono gli splendidi arazzi della battaglia di Pavia, legati per testamento dal marchese del Vasto.

Cenni storici sul Museo Nazionale di Napoli si leggono nelle iscrizioni marmoree, dettate da Giuseppe Fiorelli ed ora incastrate nell' abside del grande scalone.

[S.]

Sculture in marmo.

Le sculture in marmo del Museo Nazionale di Napoli provengono per la maggior parte da Roma. La famiglia Farnese, praticando scavi, specialmente nel 1540, sotto il Pontificato di Paolo III, aveva costituito una ragguardevole collezione di statue, parte delle quali adornava il Palazzo Farnese, parte i celebri Horti Farnesiani sul Palatino. Estintasi la famiglia nel 1731, l'eredità di Elisabetta Farnese, ultima di questo nome, passò al figlio Carlo re di Napoli. Faceva parte di questa eredità la collezione statuaria che quasi per intero venne portata a Napoli e servì di nucleo fondamentale del R. Museo Borbonico. Anche le statue che erano state adibite alla decorazione di luoghi all' aperto, come la Villa, furono poi immesse nel Museo. Altre sculture in marmo provengono dagli scavi condotti in varie epoche nelle principali città della Campania, sopratutto a Pompei, ad Ercolano, a Capua, a Pozzuoli, Sorrento, Gaeta, ecc., oltre ai frammenti provenienti da Locri. Un altro piccolo nucleo è costituito dalla collezione Borgiana, formata da Giov. Paolo Borgia nel sec. XVIII in Velletri, con oggetti di varia provenienza, specialmente dell' Oriente ellenico, dalla collezione del duca di Noia e da quella di Carolina Murat. Una parte di questa collezione non fu trasportata in Francia, ma rimase ai Borboni di Napoli sotto il nome di Museo Palatino. Altri monumenti in fine furono acquistati sul mercato antiquario.

La raccolta è distribuita a pianterreno del Museo: nell' atrio sono collocate le statue onorarie municipali de' tempi romani; nell' ala destra le statue sono distribuite in parte secondo il criterio cronologico e della storia d'arte, in parte sono raggruppate topograficamente; nell' ala sinistra sono disposte le sculture di carattere iconografico.

Le notizie circa la provenienza delle singole statue sono desunte dagli antichi inventarii e dai documenti che esistono nell' archivio del Museo. A questa ricerca ha arrecato notevoli contributi il compianto Luigi Conforti, dei quali ci siamo giovati nella presente guida. [M.]

Vestibolo.

A destra:

1. (6397.) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. le braccia, con attributi di Musa Euterpe o Talia; marmo grechetto; alt. m. 2.04.

Veste chitone ionico con maniche abbottonate ed himation rigettato sulla spalla sinistra, come le Muse del tipo di »Kora« di Vienna, la cui invenzione è attribuita a Prassitele.

Inv. Arditi 261; Sangiorgio 526; GP 281; Finati 281; DI I, p. 190, n. 195.

Pel tipo cfr. Amelung, *Basis des Praxiteles in Mantinea*, p. 52 segg.; Klein, *Praxiteles*, p. 358 segg. [M.]

A sinistra:

2. (6377.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. [secondo il Gerhard sono sostituite ad un restauro antecedente. Ciò spiega come nel Clarac la figura ha un diverso aspetto.] antibraccia con attributi di Musa (c. d. Calliope); marmo greco; alt. m. 2.10.

Sopra al chitone ha gettato l'himation intorno al corpo, in modo che copre anche il gomito destro, e ricade sulla spalla sinistra. L'antibraccio destro era alzato verticalmente.

Inv. Arditi 256; Sangiorgio 521; Finati 325; GP 276; Clarac 424, 756

= Reinach 204, 6 (Demeter?). Rinvenuta nel teatro insieme a parecchie statue muliebri, alcune delle quali sembrano realmente delle Muse, altre statue iconiche. È difficile distinguerle a causa della mancanza degli attributi. Cfr. Bie, *Die Musen in der ant. Kunst*, Berl. 1887, p. 90. [M.]

Nel mezzo:

3. (5996.) Leone stante.

Prov. Farnese; restaur. le quattro zampe e tasselli; marmo greco; alt. m. 1 80. Inv. antico, vestibolo 19; Arditi 5; GP 5; DI I, p. 207, n. 399; IV, p. 206, n. 1; MB frontesp. vol. IX; Reinach, *Rep.* II, 716, 2. [M.]

Atrio.

A destra e a sinistra dell' entrata:

4, 5. (2400, 2401.) Due colonne di cipollino.

Prov. Farnese. Trovate presso il sepolcro di Cecilia Metella sulla via Appia; alt. m. 5.60, diam. m. 0.75.

Furono dedicate nel Triopio a Demeter, a Kora e alle divinità infernali da Erode Attico, uomo insigne per liberalità e dottrina, vissuto sotto Adriano e Antonino Pio, e che fu console nell' anno 143 d. C. Egli si compiaceva, nelle iscrizioni da lui composte, di affettare le forme arcaiche, e così fece in quella, che è ripetuta identicamente, ma in diverso modo distribuita, su entrambe queste colonne. [D. P.]

IG XIV, 1389, 1390.

Nell' ambulacro sinistro:

6. (3614.) Base onoraria.

Prov. Minturno.

Fu posta al console L. Burbuleio Optato dalla nutrice delle sue figliuole. L'iscrizione fu illustrata con un magistrale commentario da Bartolommeo Borghesi. [D. P.]

CIL X, 6006.

7. (5960.) Statua colossale.

La statua era nel cortile del Palazzo Farnese a Roma, ed il Visconti la riteneva proveniente dal Teatro di Pompeo. Rest. testa, che non appartiene (cariatide?), antibraccio sin. con globo e mano destra; marmo greco; alt. m. 3.98.

Il restauro ha ridotto la figura un' Urania, il Gerhard la ritiene una Melpomene. Veste il costume teatrale, chitone talare con maniche strette ed alta cintura e mantello affibbiato alle spalle. Nella sinistra doveva sorreggere una cetra che suonava col plettro tenuto nella destra. Il costume e la mossa ricordano il tipo di Apollo citaredo dei tempi ellenistici. Cfr. la Musa c. d. Melpomene del Louvre, e la statuetta di Berlino, n. 219. La scultura è del II—III sec. dell' impero.

Inv. Farn. 150; Arditi 4; Sangiorgio 18; GP 4; Finati 4; Clarac 538 C, 102 B = Reinach 282, 1; Overbeck, *K. M.*, *Apollon*; Bie, *Die Musen in der ant. Kunst*, p. 77. [M.]

aus der gleichen Werkstatt die beiden Kolossalfiguren im Pal. Borghese

8. (6787—6791) **Cornice.**
Prov. Pompei 1822; largh. m. 0.37, alt. m. 4.72.
Apparteneva alla porta dell' edificio di Eumachia nel Foro Civile. È ornata di bellissimi fogliami d'acanto girati in volute e di svariate figure d'animali.
Mau, *Pompeji*[2] C. XV. [M.]

9. (121523.) **Base onoraria.**
Prov. Pozzuoli.
Fu dedicata al pantomimo L. Aurelio Pylade.
Sogliano in N. d. Sc. 1888, p. 237. [D. P.]

10, 11. (5961, 5962.) **Colonne di broccatello di Spagna.**
Alt. m. 2.78, diam. m. 0.30. [M.]

Sopra la porta del corridoio de' Grandi Bronzi:

12. (3737.) **Iscrizione.**
Prov. Ercolano.
Dice, avere M. Nonio Balbo proconsole fatto il muro e le porte della basilica. [D. P.]
CIL X, 1425.

13. (6866.) **Tazza di marmo.**
Prov. Pompei; base moderna; diam. m. 1.02, alt. m. 1.34.
Ha l'orlo ornato da ovuli ed è sostenuta da tre sfingi alate, e nel mezzo di esse da un antemio a fior di loto.
Inv. Arditi 3; Sangiorgio 657. [M.]

Ai lati della tazza, addossate alle pareti:

14—17. (5965, 5966, 5970, 5969.) **Quattro statue togate** poste in onore di magistrati municipali ignoti. [M.]

18. (6776.) **Sarcofago.**
Restaur. pochi tasselli all' orlo; marmo greco striato; lungh. m. 2.19, alt. m. 0.87, largh. m. 0.98.
La faccia principale rappresenta una pompa bacchica. Il corteggio procede da sin. verso destra. Dionysos giovane, sul carro tirato da centauri, si appoggia ad un satirello come nel noto gruppo prassitelico. In groppa al primo centauro è un erote in atto di guidarlo. Sotto al centauro è una cista con serpente e una pantera. Precedono Herakles, Eros, colla lira, cavalcante un leone, e Pan che lo guida; sotto il leone, altra cista mistica. Sileno ubbriaco, sostenuto da un satiro, ha il tipo erculeo e porta un torques al collo. Infine a destra altri satiri e baccanti. Sui fianchi in basso rilievo sono scolpiti due grifoni. Lavoro dozzinale romano de' tempi imperiali.
Inv. Sangiorgio 452; Arditi 484; DI I, p. 206, n. 388. [M.]

19. (6871.) **Iscrizione.**
Prov. Ercolano.
Spetta alla statua togata di M. Nonio Balbo padre (n. 60), e dice che quella fu posta per decreto dei decurioni.
CIL X, 1439. D. P.

20. (6168.) **Statua di Viciria, madre di M. Nonio Balbo pretore.**
Prov. Ercolano; rest. qualche dito del piede destro, tasselli; alt. m. 2.17.
Opera assai mediocre; è un motivo analogo a quello della cosiddetta Grande Ercolanese, alquanto semplificato.
GP 49; Clarac 915, 1346 B = Reinach 562, 3; Bernoulli, *Roemische Ikonographie*, I, p. 270. [G.]

21. (6872.) **Iscrizione.**
Prov. Ercolano.
Trovata con la statua precedente. La definisce per Viciria

Fig. 1. Balbo padre (Fot. Brogi).

Archade, moglie del M. Nonio Balbo che non vanta alcuna magistratura, e per madre di M. Nonio Balbo pretore e proconsole.
CIL X, 1440. [D. P.]

22. (6244.) **Statua muliebre.**
Prov. Ercolano; supplito qualche tassello; marmo greco; alt. m. 1.80.
Ritratto di una giovane dama romana, una figlia di Balbo,

nel costume e nella mossa della statua prassitelica assai ripetuta, nota sotto il nome di piccola Ercolanese.

Inv. Arditi 52; Sangiorgio 48; Finati 68; GP 52; MB I, t. 41; Clarac 921, 2349 = Reinach 566, 1; Sybel, *Weltgesch. der Kunst*, fig. a p. 273 B, p. 275. [M.]

23. (6211.) **Statua equestre di M Nonio Balbo padre.**

Prov. Ercolano; rest. testa, mano d., tasselli qua e là; alt. m. 2.52.

È simile all' altra di Balbo figlio (n. 59), e fu restaurata per Balbo padre, con molta probabilità, ma arbitrariamente (fig. 1). I restauri sono opera del Canard; la testa è copiata perfettamente dalla statua togata di Balbo padre (n. 60).

GP 63; Quaranta, *Mystagogue*, p. 63; MB II, t. 39; Clarac 921, 2347 = Reinach 566, 2; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 270. [G.]

24. (6246.) **Statua togata.**

Prov. Ercolano; rest. braccio destro, mano s. con rotolo; alt. m. 2.02.

È riferita a Balbo figlio, senz' alcun fondamento. La testa è antica, ma non appartenne in origine alla statua; cfr. nn. 59, 65.

GP 44; Visconti, *Icon. rom.*, t. XV, 12; Clarac 908, 2346 D; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 269. [G.]

25. (3757.) **Iscrizione frammentata.**

Prov. Ercolano.

Si riferisce a un liberto di M. Nonio Balbo, chiamato M. Nonio Eutyche Marciano. Cfr. n. 67.

CIL X, 1472. [D. P.]

26. (3937.) **Frammento** rinvenuto nel Vicus Palatius presso Cales.

Prov. Calvi (Caserta); CIL X, 4639. [D. P.]

27. (6248.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. parte della mano destra; marmo greco; alt. m. 1.71.

Ritratto di giovane dama romana, altra figlia di Balbo; pianta sulla gamba destra, porta il costume della Kora prassitelica di Vienna (Schneider, *Jahrb. d. Kunstsamml. d. Allerh. Kaiserhauses* 1894, p. 135 segg. tav. X e XI), cioè un chitone di crespo sottile ed un himation rigettato da sotto l' ascella destra sulla spalla sinistra, ma il corpo è mosso vivacemente, e sembra in atto di parlare, colla testa un poco inclinata. L'acconciatura è quella del tempo dei Claudii (p. e. Agrippina minore). Rimane il color rosso del mordente per la doratura dei capelli. Sandali ai piedi. Elegante ed accurata scultura.

Sangiorgio 32; Arditi 42; Finati 54; GP 42(?); MB II, t. 40; Clarac 923, 2349 B = Reinach 567, 4; MW LVIII, 374; Baumeister, *Denkmaeler*, fig. 1933. [M.]

28. (6604, 6605.) **Sarcofago con suo coperchio.**

Prov. Pozzuoli; restaur. angolo sinistro del coperchio con una figura; alt. m. 0.82, lungh. m 2.15, largh. m. 0.83.

Sulla fronte del coperchio è scolpita nel mezzo una targa anepigrafa, ed agli angoli antefisse, maschere tragiche; tra queste e

la targa in bassorilievo da ciascuna parte tre ippocampi cavalcati da amorini. Sulla fronte del sarcofago sono scolpiti a rilievo due ritratti, di faccia; busto virile a s., muliebre a destra. L' uomo ha la barba e capelli ricci, la donna l' acconciatura dei capelli propria della metà del III sec. dell'impero, epoca cui accenna anche lo stile della scultura. Tre putti in alto rilievo sostengono due festoni di encarpi che passano sotto i busti. Sui fianchi in basso rilievo è scolpito da ciascuna parte un rosone sopra ad un festone di alloro.

29. (s. n.) **Statua virile.**

Marmo lun.; alt. m. 1.88.

Ritratto di un togato con la testa velata, in atto di sacrificante. [M.]

30. (6394.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. (da Ang. Solari) testa e mano s. con rotolo; marmo pentelico; alt. m. 1.94.

La figura, restaurata per Clio, è del tipo prassitelico, assai comune, della Ercolanese minore; per la mancanza di attributi è difficile stabilire se sia una statua iconica oppure una Musa del tipo di Polinnia.

Inv. Arditi 240; Finati 260; GP 260; Clarac 498C, 994A=Reinach, 258, 1. [M.]

31. (6870.) **Tazza di marmo.**

Restaur. ai manichi e ricomposta da molti frammenti; marmo greco; alt. m. 0.68, diam. m. 0.84.

Ha la forma di una kylix con manichi doppii, ornati di palmette; sull'orlo un giro di ovuli, con sotto una treccia ed esternamente, sul corpo, baccellature. Sul piede in b. r. sono foglie di acanto spinoso con fiorellini tetralobati. [M.]

32. (6398.) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. testa (antica rilavorata?), braccio con attributo di Musa Euterpe (restaurat. Albacini); marmo grechetto; alt. m 1.68.

Ritratto di imperatrice (?) in costume sacerdotale. Il motivo della figura è tratto da una statua del IV. sec. e mostra una certa affinità colla Demeter prassitelica (Furtwaengler, *Originalstatuen in Venedig*, p. 305 segg.), soltanto è più semplice l' aggiustamento del vestito.

Inv. Arditi 122; Sangiorgio 196; DI IV, p. 172, n. 31; GP 122; Finati 122; MB XI, t. 59; Clarac 505, 1007 = Reinach 263, 5 e Clarac 506 A, 1007 = Reinach 264, 3 [M.]

33, 34. (5973, 5974.) **Colonne di porfido nero.**

Alt m. 2.96, diam. m. 0.40. [M.]

Al di sopra della porta:

35. (3740.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

È uno dei tre esemplari dell' iscrizione che dice, L. Annio Mammiano Rufo, duumviro quinquennale, aver fatto a sue spese l' orchestra del teatro. Cfr. 46, 72.

CIL X, 1444. [D. P.]

36. (3255.) **Base onoraria.**

Prov. Pozzuoli.

Fu posta nell' anno 139 d. C. all' imperatore Antonino Pio dal collegio degli Scabillari di Pozzuoli. Cfr. n. 43.

CIL X, 1642. [D. P.]

37. (5975.) **Statua colossale.**

Prov Farnese; fu trovata nelle Terme di Caracalla e fu già nel Palazzo Farnese insieme alle altre statue di uguale provenienza, quali l' Ercole e la Flora; restaur. le mani cogli attributi, e la gamba s. dal ginocchio; marmo greco; alt. m. 4.07.

Rappresenta un giovane, con capelli ricciuti a boccoli, che pianta sulla gamba destra e protende il braccio d. abbassato; col sinistro sostiene il manto e nella mano aveva forse qualche attributo. È vestito di tunica cinta e di mantello corto avvolto attorno al corpo in modo da lasciar libero il braccio destro e fermato alla cintola con un groppo a guisa dell' umbone della toga; porta alti calzari ornati di pelle felina con maschera sul davanti. Il costume ed il tipo, come anche la mossa della libazione son quelli tradizionali dei Lares in costume di camillo. Per sostegno della gamba destra è un tronco con sopra appoggiati due scudi, di forma ovale, decorati di un umbone ovale da cui si partono, in basso rilievo, girali, terminanti in sostegni che reggono ciascuno una lupa; presso i fianchi dello scudo da ciascuna parte, un crescente lunare. La statua rappresenta certamente un Genio o personificazione, forse del Popolo Romano.

Inv. ant., vestib. 10; Arditi 3; GP 3; DI I, p. 165, n. 3; IV, p. 164, n. 2; Finati 3; Clarac 770 A, 1905 A = Reinach 453, 2; Burckhard, *Cicerone*, p. 101. [M.]

38. (121 522.) **Base onoraria.**

Prov. Pozzuoli.

Fu dedicata a C. Aelio Quirino Domiziano Gauro.

Cfr. Sogliano in N. d. Sc. 1888, p. 236. [D. P.]

A sinistra dello scalone:

39. (5976.) **Statua colossale di divinità fluviale.**

Prov Farnese; restaur. mano s., le onde su cui posa, l' animale fantastico col putto, i piedi e il pezzo centrale del cornucopia; marmo greco; alt. m. 1.94, lungh. m. 2 52.

Ha l' aspetto d' uomo adulto barbato, seduto a terra sul fianco sinistro, nudo nella parte superiore del corpo colla inferiore avvolta nel manto. Si appoggia col gomito sinistro ad una lupa (?) presso cui è un putto (?) e tiene colla destra un gran cornucopia in seno, appoggiando il gomito sul ginocchio destro alzato.

Se l' animale fosse una lupa, come è restaurato, potrebbe rappresentare il Tevere; ma ciò è incerto; è generalmente detto il Mediterraneo.

Inv. Sangiorgio 9; DI I, p. 189, n. 189; MB 181; Clarac 749 B, 1801 B = Reinach 434, 6; Burckhard, *Cicerone*, p. 73 A. [M.]

A destra dello scalone:

40. (5977.) **Altra statua simile.**

Prov. Farnese; restauri: mano d. con parte dell' avambr. e parte del collo

dell' animale colla testa, piedi e pieghe del manto che gli coprono la parte inferiore del corpo, ed il remo; alt. m. 1.94, lungh. m. 2.40.

Simmetricamente opposta alla precedente, rappresenta un' altra divinità fluviale o marina, detta l'Oceano. Si appoggia col gomito destro sopra un pistrice e tiene nella sinistra un remo.

Inv. ant 9; Arditi 472; DI I, p. 189, n. 190; MB 193; Clarac 749 B, 1801 A = Reinach 434, 5. [M.]

Nell' ambulacro destro:

41. (2405.) **Base con iscrizione greca.**

Prov. Roma (Farnese).

In onore del pancraziaste Demetrio di Alessandria. Trovata a Roma nel Foro Traiano.

IG XIV, 1102. [D. P.]

42. (5978.) **Statua muliebre colossale.**

Prov. Roma; fu rinvenuta nelle Terme di Caracalla insieme all' Ercole Farnese, e perciò creduta, a torto, da alcuno una Iole da raggrupparsi con quella statua; restaur. (da Carlo Albacini) mano s. con lembo del vestito, braccio destro con fiori; la testa è ricongiunta per mezzo di collo moderno; marmo pentelico venato; alt. m. 3.58.

Giovane donna, sia dea, sia una personificazione, che pianta sulla gamba destra, col ginocchio sinistro leggermente piegato. È vestita di peplo sciolto, cinto sull' apoptygma in alto, e con mantello rigettato all' indietro sulla spalla destra, mentre dalla spalla sinistra scende sul braccio ed è sorretto dalla mano a guisa di conca, nella quale sono alcune frutta: il braccio destro era abbassato. La testa, giovanile, dalle forme piene, è coronata di rose; ma non è certo che appartenga alla statua.

Il motivo è tratto da una statua di stile severo dei tempi della scuola fidiaca; ma l' esecuzione è del II—III sec. dell' impero; lavoro decorativo.

Molto si è discusso sul significato della statua, cui fu dato il nome di Flora, Pomona, Primavera e simili. Il prototipo greco poteva essere un' Hora o stagione, oppure Kora o Proserpina.

Inv. Arditi 2; Sangiorgio 7; DI I, p. 167, n. 5; IV, p. 164, n. 4; GP 2; Clarac 438 F, 795 F = Reinach 214, 4; Gerhard, *Ant. Bildw.* 87, 7. [M.]

43. (3257.) **Base onoraria.**

Prov. Pozzuoli.

Fu posta nell' anno 161 all' imperatore M. Aurelio dal collegio degli Scabillari di Pozzuoli. Cfr. n. 36.

CIL. X, 1647. [D. P.]

44, 45. (5979, 5980.) **Colonne di giallo e nero di Portovenere.**

Alt. m. 2.82, diam. m. 0.32. [M.]

Al di sopra della porta:

46. (3742.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

È un altro esemplare dell' iscrizione relativa all' opera fatta nel teatro di Ercolano da L. Annio Mammiano Rufo (cfr. nn. 35, 72).

CIL. X, 1443. [D. P.]

47. (s. n.) **Tazza di pavonazzetto,** ricongiunta da varii pezzi e con piede non suo.

Diam. m. 1.25, alt. m. 1.23. [M.]

48. (6083.) **Statua muliebre.**

Prov. Pompei; restaur. le mani e il piede s., la testa era staccata e mancante di tutta la faccia; marmo pentelico; alt. m. 1.85.

Pianta sulla gamba sinistra e veste tunica o chitone di stoffa pesante, cinto, con kolpos, ma senza apoptygma. L' himation o palla copre le spalle e ricade sul braccio s. Le mani sono nell' atteggiamento dell' orante.

Era il ritratto d'una donna o imperatrice (nota il diadema) romana nel motivo inspirato alle statue di oranti del IV sec. a. C. È conosciuta volgarmente col nome di Lucilla.

Trov. a Pompei nel tempio della Fortuna; Fiorelli, *Pomp. ant. hist.*, II, p. 95; Inv. Arditi e GP 144; Sangiorgio 222; Clarac 915, 2464 F = Reinach 562, 1. [M.]

49. (6212.) **Statua muliebre.**

Restaur. testa e mani con l'unguentario; marmo pentelico; alt. m. 1.83.

Sacerdotessa od offerente romana, vestita di tunica e palla; motivo simile alla precedente.

Inv. ant 66; Arditi 64; GP 64; Clarac 978 A, 2024 A = Reinach 602, 1. [M.]

50. (6047.) **Statua muliebre.**

Prov. Pompei; trov. insieme alle statue di Marcello (?) ed Ottavia (?) nella nicchia del tempietto nel *Macellum*, dedicato alla famiglia di Augusto; restaur. testa e mano destra; marmo gr.; alt. m. 1.78.

Ritratto di dama romana, c. d. Livia. Veste stola e palla con la testa coperta e mossa analoga a quella della c. d. «Pudicitia» del Vaticano.

Inv. Arditi 536; Sangiorgio 574. [M.]

51. (6250.) **Statua muliebre,** c. d. Calliope.

Prov. Ercolano; restaur. testa e mani; m. grechetto; alt. m. 1.97.

Veste chitone ed himation di stoffa sottile a piegoline parallele. Il motivo è complicato: la mano destra sul petto esce dall' himation che avvolge il braccio e ricade sull' avambraccio sinistro. Piuttosto che una Musa, è una statua iconica.

Inv. Arditi 256; Sangiorgio 521; GP 276; Clarac 498 B, 1115 B = Reinach 258, 7. [M.]

52. (3734.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

È una delle tre iscrizioni, che il *(Commune Creten)*SIVM pose a M. Nonio Balbo (figlio) pretore e proconsole. Cfr. nn. 53, 56.

CIL. X, 1431. [D. P.]

53. (3735.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Altra iscrizione del *Commune* dei Cretesi a M. Nonio Balbo salutato come patrono. Cfr. nn. 52, 56.

CIL. X, 1430. [D. P.]

54. (111070.) **Sarcofago romano.**

Lungh. m. 2.24, alt. m. 0.86, prof. m. 0.74. Immesso nel Museo il 10 marzo 1877.

Sulla fronte è rappresentato il mito di Diana ed Endimione

nello schema solito in questi sarcofagi (cfr. Robert, *Sarkophage*, vol. III p. 59 segg.). Selene, la dea della luna, scende dal carro per ammirare il pastore, eterno dormente.

Sul fianco s., in basso rilievo, è un cacciatore in piedi con davanti un cane; a destra un pastore sdraiato, con pecore.

O. Jahn, *Arch. Beitr.*, p. 51 segg.; Robert, *Sarkophage*, III, t. XVII a n. 71, 2 e p. 85. [M.]

55. (3732.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Fu posta a M. Nonio Balbo pretore e proconsole dalla colonia IVLIA C*(nossus)*.

CIL. X, 1433. [D. P.]

56. (3733.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Altro esemplare dell' iscrizione posta a. M. Nonio Balbo pretore e proconsole dal COMMVNE *(Cretensium)*. Cfr. nn. 52, 53.

CIL. X, 1432. [D. P.]

57. (6240.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; rinvenuta nel teatro; restaur. testa, mano d., avambr. s. e piede destro; marmo lun.; alt. m. 2.24.

Statua iconica tutta avvolta dalla palla sulla stola, in modo che il manto le copre l' avambraccio destro alzato e ricade sulla spalla s.

Inv. Arditi 396; Sangiorgio 635; Finati, p. II, p. 172. [M.]

58. (6249.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. mano sinistra; m. greco; alt. m. 1.76.

Ritratto d'una giovane della famiglia dei Balbi, vestita di stola e palla; motivo analogo a quello di Eumachia, col vestito sorretto dalle mani; capelli colorati.

Inv. Arditi 42; Sangiorgio 32; Finati 41; MB II, t. 43; Clarac 923, 2349 A = Reinach 567, 2. [M.]

59. (6104.) **Statua equestre di M. Nonio Balbo figlio.**

Prov. Ercolano; rest. testa; alt. m. 2.56.

Il cavallo è eseguito con esattezza e verità; come quello di Balbo padre (fig. 1), muove le gambe tutte da un lato, non già a diagonale, ossia fa l' ambio. Il cavaliere con mantello, corazza e parazonio a tracolla, sta ben piantato sul cavallo che s' avanza lentamente. L' iscrizione della base (copia moderna; v. l'originale più oltre al n. 61) ricorda che la statua fu innalzata dagli Ercolanesi a Marco Nonio Balbo, il quale nella iscrizione n. 53 è salutato patrono dei Cretesi.

La testa è moderna, ma copiata fedelmente dallo scultore Angelo Brunelli sulla traccia delle scheggie raccolte, dopo che la testa del cavaliere fu infranta per un colpo di cannone, tirato dai rivoluzionarii del 1799 contro il palazzo reale di Portici, dove la statua trovavasi.

GP 62; MB II, t. 38; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 269. [G.]

60. (6167.) **Statua togata di M. Nonio Balbo padre.**

Prov. Ercolano ; rest. mano s. ; alt. m. 2 07.

Il panneggio della toga è trattato abbastanza bene, meno nella parte sinistra che scende sullo *scrinium* e che ha pieghe troppo parallele. A questa statua si riferisce l' iscrizione n. **19**, che sta nell' ambulacro sinistro.

GP 54 ; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 270. [G.]

61. (3731.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Fu posta a. M. Nonio Balbo pretore e proconsole dagli Ercolanesi.

CIL. X, 1426. [D. P.]

62. (3736.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Fu posta a. M. Nonio Balbo pretore e proconsole dagli abitanti di Gortyna.

CIL. X, 1434. [D. P.]

63. (6242.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano ; alt. m. 1.82.

Ritratto di giovane dama romana, con acconciatura del tempo di Tiberio, e costume nel motivo della Ercolanese minore. [M.]

64. (6705.) **Sarcofago.**

Prov. Pozzuoli; non ha restauri, ma qualche piccola mancanza e la sola mano d. di Hephaistos riattaccata ; marmo greco ; alt. m. 1.08, lungh. m. 2.56, prof. m. 0.92.

La composizione molto farraginosa, che ricopre i tre lati principali di questo sarcofago, rappresenta varie scene che svolgono il mito della creazione e della distruzione dell' uomo : il mistero della nascita e della morte, come si presentava alla mente dei Romani imbevuti di filosofia greca, ma fondendo con questa molti concetti propriamente italici. Qualcuno ha voluto anche scorgervi l'influenza biblica, ma pare che tutte le scene possano trovare spiegazione nella dottrina pagana relativa al destino umano.

Sulla fronte del sarcofago, nel mezzo, seduto verso destra, semivestito, è Prometeo, il quale ha dinanzi a sè, lungo per terra, nudo, colla testa appoggiata sulle sue ginocchia ed in mossa rigida, un corpo inanimato d' un giovane. Dalla mossa di Prometeo si capisce ch' egli è pensieroso, forse perchè, giunto a plasmare l' uomo colla creta, gli manca il soffio divino per animarlo. Vicino a lui, a s. e dietro il fantoccio, sta Klotho vestita di tunica e palla, la Moira o Parca che fila il destino dell' uomo. Sul corpo inanimato sta un amorino, il quale con una face abbassata pare dia fuoco alla testa del morto (è il fuoco celeste della vita) e colla sinistra conduce verso l' uomo Psyche seminuda, che par sorgere dietro il corpo. Psyche si rivolge a destra, facendo colla destra alzata un atto di meraviglia, verso un altro Eros più grandicello, che sta a destra e si dirige verso lei come per abbracciarla. È l'amore che nasce nell' uomo, come conseguenza e condizione indispensabile della vita. Ma donde proviene il fuoco che ha animato l'uomo? Dal cielo ed è opera di Vulcano, al quale Prometeo, secondo la leggenda, l'aveva rubato. Ed Hephaistos, infatti, vediamo a destra, in exomis e pilos, battere sull' incudine, col martello alzato nella mano d. (riattaccata) il fulmine di Giove in forma d' un pezzo di ferro rovente, che tiene colla s. stretto da una tenaglia. Un Erote, volante a capo all' ingiù, gli porta il fuoco divino, rappresentato da una face, la cui fiamma arde sulla testa di Hephaistos. Presso a quest' amorino si vede, di faccia, la protome giovanile di *Caelus* che tiene il manto a nimbo attorno al capo, cui corrisponde a destra nell' angolo inferiore, sdraiata sotto un albero di quercia, simbolo della forza, la figura vestita di

Tellus col cornucopia nella sinistra e un frutto fronzuto nella destra (papavero o melagrana?). E fra questa e l' amorino πυρφόρος si vede la figuretta di Pan col pedum che colla mano destra sembra tirar giù l' Erote, forse perchè egli, personificazione del monte, è come l' intermediario fra cielo e terra. Così si può seguire come attraverso un filo conduttore dal cielo alla terra il passaggio del fuoco della creazione. Ma alla creazione dell' uomo, oltre il fuoco e la terra, concorrono anche gli altri elementi. Ed infatti, vicino a Prometeo, vediamo sdraiata, in corrispondenza di Tellus, la personificazione dell' acqua, figura muliebre seminuda, con chioma fluente, timone nella destra appoggiato alla spalla e delfino nella sinistra, con un pellicano presso di lei, a s., che beve. E vicino a Tellus, in secondo piano, tra lei e Vulcano, sta Aura, l' aria, figura giovane femminile in chitone cinto sull' apoptygma con manto svolazzante a nimbo. La creazione avviene nel momento in cui si risveglia tutta la natura, cioè al sorgere del sole, ed infatti vediamo all' angolo superiore destro la quadriga di Helios innalzarsi verso s. Egli è nudo, meno la clamide svolazzante, porta sulla chioma a boccoli la corona radiata e colla destra alzata sembra fare il gesto inaugurale della vita.

Ma la creazione dell' uomo, sebbene opera del più benefico de' Titani, non può avvenire senza il volere degli dei; e l' intervento divino è rappresentato dalla presenza, nel fondo della scena, di varie divinità. Zeus sta di faccia dietro a Psyche, seminudo collo scettro nella sinistra e patera nella destra, come un idolo. Alla sua destra è Hera, vestita di chitone cinto e manto che le vela il capo, e fra i due, indietro, si vede la testa d'un' altra figura muliebre che porta diadema e *polos* o modius, nella quale si può riconoscere Hestia o la *Magna Mater*. Giunone consegna a Mercurio la borsa del denaro. Dietro si vede un Tritone dar fiato alla buccina. Hermes clamidato, con caduceo nella s. ed alucce sulla testa, è in atto di correre verso s., rivolgendosi verso destra per ricevere la borsa protendendo la destra verso Hera. Alla s. di Hermes è ritto Poseidon, nudo meno la clamide sciolta con delfino nella s. abbassata e appoggiato al tridente che stringe colla destra alzata. La sua testa è rivolta verso il centro. Sulla coda del delfino sgambetta un amorino che tiene un manto a nimbo, il vento marino Zephyros.

L' uomo non è appena creato che già l' inferno reclama i suoi dritti e tutta la parte rimanente a sinistra è destinata a rappresentare la morte. Hades coi capelli lunghi e sconvolti e la barba incolta, in tunica manicata e manto, si avanza dietro la figura dell' Acqua protendendo la destra come volesse chiedere al fratello Zeus la sua parte. Presso di lui a terra sta accoccolato un fanciullo dormente nell' attitudine medesima della statuetta n. 308: il sonno è fratello della morte e segna il passaggio all' altro mondo. Dietro Plutone e il sonno è una figura muliebre perfettamente identica e simmetrica a quella di Aura con manto a nimbo svolazzante: Proserpina (?). All' estremità sinistra siede sopra una roccia, di profilo verso d., una figura muliebre in corto vestito con endromides ai piedi, capelli lunghi ma selvaggi, una Furia che tiene nella s. alzata la catena di Cerbero che è dinanzi a lei e colla destra gli accarezza il muso d' una delle tre teste.

Come la nascita è avvenuta al mattino, così la morte avviene di sera, quando la natura sembra addormentarsi, e ciò è simboleggiato dal carro di Selene, tirato da due buoi, corrispondente alla quadriga di Helios. Della figura di Selene non è rimasta che la parte inferiore e la spalla col braccio s.; è vestita di tunica cinta e tiene le redini. Il carro è preceduto da Hesperos, in forma di amorino con face.

Sulle due facce laterali sono figure accessorie della rappresentazione. A sinistra una parca, Atropos, vestita di chitone e d' himation, si dirige verso un orologio solare posto a destra sopra una colonnina per segnarvi o leggervi l' ora della morte. Mancherebbe la figura di Lachesis, la parca che in altre rappresentazioni di questo soggetto vediamo leggere l' oroscopo sopra una sfera.

Sul lato destro un giovane eroe, nudo, conduce un cavallo: è forse Castore, il dioscuro mortale che sta qui a rappresentare il destino dell' uomo.

Malgrado l' affastellamento delle figure e lo stile decadente della scultura che non può essere anteriore al III sec. d. C., il sarcofago mostra di dipendere da una buona composizione originale. Si conoscono altri quattro sarco-

fagi interi e alcuni frammenti nei quali è rappresentato il mito, da noi descritto. Quello che più somiglia al nostro è uno dei due sarcofagi del Louvre (Clarac 215, 30 = Reinach 105; Fröhner 491) sulla cui fronte è rappresentato a sinistra lo stesso soggetto del nostro, ma senza lo sfondo colle divinità, mentre sul lato destro è maggiormente svolta la fucina di Hephaistos coi Ciclopi. L'altro del Louvre (Clarac 216, 31 = Reinach 106, 1; Fröhner 490) si accosta invece di più al celebre sarcofago del Museo Capitolino (Helbig, *Führer*[2] 457).

Inv. Arditi 469; Inv. ant. 446; Gerhard, *A. Bw.*, t. 61; Benndorf, *Wiener Vorlegeblätter*, D, t. XI, n. 3; Fr. Jahn, *A. I.*, 1847, p. 306 segg. ed *Arch. Beitr.*, p. 169 segg.; Welcker, *A. D.*, II, p. 286 segg. [M.]

65. (6873.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Spetta alla statua togata eretta a M. Nonio Balbo pretore e proconsole (v. n. 24) per decreto dei decurioni.

CIL X, 1428. [D. P.]

66. (3752.) **Iscrizione frammentata.**

Prov. Ercolano.

In onore di C. Annio Calatorio, a cui dovrebb' esser riunito il frammento (n. 924) indicato dal Mommsen (CIL X, 1441) come spettante a questa lapide.

CIL X, 1441. [D. P.]

67. (3758.) **Iscrizione sepolcrale.**

Prov. Ercolano.

Appartiene al sepolcro di M. Nonio Eutyche Marciano, liberto di M. Nonio Balbo (v. n. 25), che ebbe gratuitamente il luogo della sepoltura per decreto dei decurioni.

CIL X, 1442. [D. P.]

68. (5821.) **Tazza di rosso antico.**

Prov. Pompei; restaur. in gesso un angolo della tazza con testa leonina; alt. m. 0.98, diam. m 0.80. Trovata il 10 ag. 1812. Faceva parte del museo di Carolina Murat e non fu trasportata in Francia, ma rimase nel Museo Palatino. Da Ferdinando IV fu fatta portare nel Museo Borbonico.

Il piede è a forma di tritonessa con alucce alle spalle e lunga coda di pesce, i due manichi sono piatti e attaccati all'orlo come apofisi; framezzo ci sono due sgocciolatoi a testa di leone.

Inv. Arditi 523; Sangiorgio 500; DI II, p. 327, n. 2 e prefaz. vol. IV, p. XXIII, n. 3. [M.]

69. (6252.) **Statua togata.**

Prov. Ercolano; rest. testa, avambraccio s.; alt. m. 1.70.

È una delle tante statue d' ignoti, dell' epoca imperiale, conosciuta erroneamente sotto il nome di Silla.

GP 338; Clarac 908, 338; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 90. [G.]

70, 71. (5991, 5992.) **Colonne di giallo antico brecciato.**

Alt. m. 2.70, diam. m. 0.32. [M.]

72. (3741.) **Iscrizione.**

Prov. Ercolano.

Altro esemplare che ricorda l' opera fatta da L. Annio Mammiano Rufo nel teatro (cfr. nn. 35, 46).

CIL X, 1445. [D. P.]

73. (3279.) **Base onoraria.**
Prov. Pozzuoli.
Fu posta nell' anno 165 di C. in onore di L. Licinio Primitivo.
CIL X, 3279. [D. P.]

74. (5993.) **Statua colossale di Alessandro Severo** (* 208, † 235).
Prov. Farnese; rest. avambraccio d. e s., piede s., naso, labbra; quasi tutta la gamba d. è ricongiunta, meno il piede con sostegno; alt. m. 3.79.

Ritratto di un sovrano, in forma di eroe, nudo; pianta la gamba destra che si attacca ad un tronco di palma per sostegno, e la s. è piegata nella mossa propria delle statue policletee; chiastico (incrociato) pure è il movimento delle braccia, il destro abbandonato, il sin. alzato. Sulla spalla sinistra è gettato il paludamento sciolto. Anche le forme atletiche del corpo sono ispirate a modelli policletei. La testa è giovanile, imberbe, con capelli corti, pettinati in avanti e cinti da una benda.

Fig. 2. Testa della statua di Alessandro Severo.

È stato dai più creduto un ritratto di Alessandro Severo, ma i caratteri fisionomici non sono tanto realistici da rendere sicura questa denominazione. È probabile per altro che una statua, modellata servilmente sopra esemplari greci, sia l' effigie d' un imperatore romano; e per Severo Alessandro stanno, oltrechè lo stile, anche l' aspetto eroico, atletico, conforme ai gusti di lui. Benchè le forme del volto sieno soverchiamente rotonde, non si può del tutto negare la somiglianza di questa immagine con

Fig. 3. Moneta di Alessandro Severo.

i ritratti di Alessandro Severo impressi sulle monete (fig. 2 e 3). Il Bernoulli, pur ammettendo questa somiglianza, resta indeciso, a causa del *diadema* che cinge il capo della statua. Egli ricorda che Elagabalo, a dir di Lampridio (Elagab. 23), fu l' unico imperatore il quale abbia adottato quest' ornamento del capo prima di Diocleziano e di Aureliano. Le riserve del Bernoulli derivano dal preconcetto, che l' ornamento del capo di questa statua sia un diadema. Esso invece non è che una larga benda; ben altro è il diadema degl' imperatori romani. Alessandro Severo è qui raffigurato nella nudità eroica; e questa, come la benda e il tronco di palma, si confanno alle tendenze di quell' imperatore, dedito ai giuochi del Circo.

GP 1; Burckhardt, *Cicerone*, p. 75, 1; Bernoulli, *R. I.*, II3 p. 88, 100, 104. [G.]

75. (2566.) **Base onoraria.**

Prov. Ostia (?).

Fu dedicata nell' anno 195 di C. a P. Marcio Filippo, che fu curatore della via Prenestina e patrono della corporazione dei fabri navali di Ostia. Fu trovata nel 1590.

Mommsen, *I. N. L.*, 6803. [D. P.]

Addossati ai pilastri dell' ambulacro centrale:

76, 77. (6122 e 6116.) **Statue di Daci prigionieri.**

Prov. Roma, trovati nel Foro Traiano; restaur. le mani, il naso, alcune parti della tunica in entrambe le statue; in una sola, il piede con parte della base; m. grechetto; alt. m. 2.38 e 2.34.

Sono simili a quelli che trovansi sull'arco di Costantino a Roma. Vestono il loro costume nazionale, cioè lunga tunica, cinta sotto le anche da una correggia; sotto la tunica si vedono uscire le maniche strette e le brache. Hanno il mantello abbottonato sulla spalla destra. La testa, barbata e con lunghi capelli, è coperta dal berretto frigio. Portano scarpe chiuse. Il primo pianta sulla gamba s. e tiene l' avambraccio destro sul ventre per sostegno del gomito sinistro, mentre la mano sinistra serve di appoggio al mento. L' altro tiene le braccia abbandonate colle mani incrociate sul ventre, entrambi colle teste abbassate in atto dimesso e melanconico.

Inv. Arditi 11; Sangiorgio 60; DI I, p. 181, n. 122; IV, p. 168, n. 30; Finati 8; GP n. 10 e 11, p. 10; Clarac 854 B, 2161 G e F = Reinach 519, 4 e 6. [M.]

Nell' ambulacro centrale:

78—81. (5970, 5969, 5965, 5966.) **Quattro statue togate** di magistrati municipali ignoti. [M.]

82. (6780.) **Base di marmo.**

Largh. m. 1.70, alt. m. 1.22, grossezza mass. m. 1.30.

Piedistallo destinato a sostenere una statua dell' imperatore Tiberio, dedicata in occasione dei terremoti che devastarono parecchie città dell' Asia Minore nel periodo di tempo fra il 17 e il 30 di C. Le personificazioni di 14 città sono rappresentate all' intorno

sulla base. Sulla fronte, nel mezzo, è scolpita la iscrizione, da cui si rileva che il monumento, dedicato dai sacerdoti di Augusto in Pozzuoli nell' anno 30 di Cr., fu poi restaurato dalla colonia.

Da ciascuna parte sta una figura muliebre che, come due cariatidi, fiancheggiano il campo: a sinistra Sardes, a destra Magnesia. La prima, vestita di peplo e con polos sulla testa con kredemnon, col cornucopia nella s., pone la mano in atto di protezione sopra la figura di un fanciullo nudo che sta alla sua destra; è una specie di Ge Kurotrophos od Eirene con Plutos. Nella figura infantile si vuol riconoscere il demone locale Tylos, analogo all' eleusinio Triptolemos. Il motivo del gruppo rammenta una statua del V sec. rinvenuta sull' acropoli di Atene (*Antike Denkmaeler*, II, t. 22), nella cui interpretazione gli archeologi non sono d' accordo.

La statua di Magnesia, molto guasta e corrosa, è pure una figura matronale, vestita di chitone manicato e d' himation drappeggiato col ribocco triangolare comune nella scuola fidiaca: pianta sulla gamba destra ed alza l' avambraccio destro.

Il lato minore destro ha tre figure: Philadelpheia, Tmolos e Kyme. La prima, vestita di chitone e d' himation riboccato sull' avambraccio sinistro, pianta sulla gamba sinistra e ricorda un motivo di statua di Demeter o Kora del V secolo. La testa sembra coronata; l' aspetto di tutta la figura è quasi sacerdotale, conforme alla tradizione che fa di Philadelpheia, la piccola Atene, una città sacra. Tmolos è virile, divinità montana, di tipo Dionisiaco, quale conviene al paese ricco di vigneti; è nudo, con nebride e coturno, coronato di cinta murale. Pianta sulla gamba destra, il piede sinistro discosto, tiene colla destra alzata un tronco di vite e sull' avambraccio s., che manca, è riversata la nebride. L' impianto della figura è quello d' una statua lisippica.

La terza figura, Kyme, è vestita d'un chitone cinto, ma slacciato sulla spalla destra, e d' un himation che è gettato mollemente intorno al corpo, lasciando scoperto il torace e il ventre che incornicia sinuosamente. Pianta sulla gamba sinistra e tiene abbassate entrambe le braccia; nella mano destra era un attributo ora perduto. È la città marittima, la cui eroina eponima si diceva rapita da Poseidon e ci appare qui come una ragazza vestita di leggero costume e di aspetto afrodisiaco; solo il tridente nella sinistra accenna al dio cui è legata.

Il lato minore sinistro è occupato da tre altre figure muliebri, che rappresentano Mostene, Aegae e Hierokaisareia. La prima vestita di peplo con lungo kolpos ed apoptygma, pianta sulla gamba destra e tiene nel lembo alzato dell' apoptygma frutta e nella mano destra abbassata ghirlande di fiori, allusione alla natura fiorente e fertile del luogo.

La statua di Aegae, vestita di peplo svolazzante e slacciato sulla spalla destra, con delfino nella sinistra e tridente che brandisce nella destra alzata, ha l' aspetto di una Nike e l' acconciatura del capo a guisa di prora. Tale aspetto, insolito per una città mediterranea, ha spiegazione nel fatto che in Aegae era localizzato il culto di Poseidon, il dio scuotitore del mare e della terra, creduto causa del terremoto.

Hierokaisareia è in costume amazonio: corto chitone e piccolo mantello gettato negligentemente attorno al corpo, alti calzari ai piedi: pianta sulla gamba destra, in atto di muovere il passo, rivolgendo indietro la testa ornata di corona turrita. Le mani abbassate cogli attributi, forse scure e pelta, sono andate perdute; ma la figura è sufficientemente caratterizzata dall' aspetto guerresco.

La faccia posteriore della base ha schierate di fronte sei figure: Temnos, Kibyra, Myrina, Ephesos, Apollonidea ed Hyrkania. (?)

La prima è una figura virile, forse perchè personifica il monte, vestita del solo himation che le lascia scoperto il petto e parte del ventre; calza i coturni, pianta sulla gamba sinistra, nella sinistra abbassata ha un tirso e protende in basso la destra, ora perduta, forse colla phiale in atto di libazione, e rivolge da quella parte la testa, imberbe, coronata. È una figura dionisiaca che conviene alla fertile città che rappresenta; secondo lo Jahn riproduce una statua

di Dionysos che appare sulle monete, mentre generalmente in queste la città è raffigurata da una personificazione muliebre.

Un po' indietro, in secondo piano, in atto di avanzare il passo colla gamba destra, sta la figura guerresca di Kibyra, specie di Amazzone, in chitoniskos, traversato dal balteo, il capo coperto di elmo, con endromides ai piedi; tiene nella sinistra, appoggiata alla spalla, la lancia, ed imbraccia lo scudo.

Myrina occupa il centro, vestita di chitone talare e tutta avvolta nell' himation, col capo diademato e velato; incrociando la gamba sinistra sulla destra, appoggiata col gomito sinistro ad un tripode, tenendo nella mano un ramo di alloro, protendeva l' avambraccio, ora mancante, con qualche attributo verso cui rivolgeva lo sguardo. In tutta la figura c' è l' abbandono e la dolcezza proprie di Apollo, al cui culto è collegata la città personificata, per mezzo del vicino oracolo di Gyrneia.

La personificazione di Ephesos, centro del culto di Artemis e delle Amazzoni, è, come queste, vestita di chitonisco slacciato sulla spalla destra, con chlaina che dalla spalla sinistra scende sulle spalle e si avvolge alle coscie. Pianta arditamente sulla gamba destra, colle endromides ai piedi e il pie' sinistro posa sopra la maschera silenica del fiume Kaystros; alza la destra con un mazzo di spighe e di papaveri; l' avambraccio sinistro è perduto. Ha la testa stranamente acconciata: fiamme che escono dalla corona murale forse a ricordo d' un fenomeno che accompagnò il terremoto, ricordato da Tacito (*Ann.* II, 47). Vicino a lei, dietro il tripode di Myrina sopra una colonna, è l'idolo di Artemis Ephesia.

Fig. 4. Sesterzio di Tiberio.

In secondo piano a sinistra, in costume pure amazzonio, la figura di Apollonidea con un oggetto in mano ed un'acconciatura non facili a spiegarsi.

L'ultima è pure una specie di Amazzone ed ha perduto la mano destra e il braccio sinistro cogli attributi. Il costume macedonico, chitoniskos con clamide, la berretta di pelle, detta kausia, e gli alti calzari, l' han fatta riconoscere per l' estrema città partica sulle rive del Caspio, Hyrkania, colonizzata da Macedoni.

Il monumento, destinato a commemorare la liberalità di Tiberio a favore delle disgraziate città colpite dal flagello, ricordato anche dagli storici del tempo (Plin., *Nat. hist.* II, 84, 86; Tacit., *Ann.* II, 47; IV, 13), fu decretato dalle città risorte ed eretto in Roma presso il tempio di Venere Genitrice: era una statua colossale dell' imperatore, effigiata anche sopra alcune delle sue monete (fig. 4). La base era circondata dalle statue delle 12 città prima colpite, cui si aggiunsero poi quelle di Kibyra ed Ephesos, più tardi rovinate dal disastro.

Questo monumento, in proporzioni minori, e colle figure delle città ridotte a rilievi, fu copiato dai magistrati municipali di Puteoli, ed eretto in quella città, dove fu rinvenuta la base descritta. Essa fu scoperta nel sotterraneo di una cantina a Pozzuoli nell' anno 1793.

Inv. Arditi 534; Sangiorgio 653; Jahn, *Sächs. Berichte* 1851, t. I—IV, p. 127 segg.; Overbeck, *Plastik* 4, II, p. 500, fig. 233; Baumeister, *Denkm.*, II, p. 1295 segg., fig. 1441; Roscher, *Myth. Lex.*, II, p. 2094—2096; Spinazzola, *La base puteolana di Tiberio* negli Atti dell' Accad. di Nap. 1903, p. 119 segg.; Arndt-Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler griech. u. roem. Sculpt.*, t. 575. L' iscrizione in CIL X, 1624. [M.]

83. (2608.) **Base di marmo.**

Prov. Farnese.

Fu trovata presso l' arco di Settimio Severo nel 1547, ed è dedicata alla Fortuna Reduce della casa Augusta. Cfr. nn. 89, 90.

CIL VI, 196. [D. P.]

84. (6233.) **Statua di Marco Olconio Rufo.**

Prov. Pompei; alt. m. 2.15.

M. Olconio è scolpito in veste militare, cioè con corazza e corta tunica. La parte artisticamente più interessante è la corazza, che ha due grifi affrontati nel mezzo e le piastre ornate di rilievi raffiguranti maschere e teste d'ariete e di elefante appaiate. I capelli erano colorati di rosso, il paludamento di porpora e i calzari di nero. Sul piedistallo è aggiunta in facsimile l'iscrizione dedicatoria, il cui originale si conserva a Pompei.

Overbeck, *Pompeji*, p. 474; *Bonner Studien*, 1890, p. 5, t. II, 1; CR 1864, p. 126; CIL X, 830. [G.

85. (6232.) **Statua di Eumachia.**

Prov. Pompei; rest. qualche piega del manto; alt. m 1.94.

L'iscrizione che l'accompagna (facsimile dell' originale esistente a Pompei) ricorda che i *fullones*, ossia lavandai di toghe in Pompei, eressero questa statua ad Eumachia, sacerdotessa pubblica. Questa è raffigurata secondo il costume delle persone dedite all'esercizio del culto, col capo coperto dal manto o palla. La movenza del capo non è priva di grazia, e nell' insieme il lavoro è mediocremente eseguito. I capelli erano tinti di rosso; il viso ha un tipo idealizzato prassitelico e ci ricorda la cosiddetta Vesta ercolanese (cfr. n. 1149); il motivo di tutto il corpo, alquanto variato, è ispirato al tipo della grande Ercolanese.

Overbeck, *Pompeji*3, p. 116, fig. 75; Mau, *Pompei its life and art*, p. 437, fig. 245 [G.]

86, 87. (6235 e 3848.) **Statua di Suedio Clemente.**

Prov. Pompei; restaur. antibraccio destro; alt. m. 1.51.

È di dimensioni più piccole del naturale e rappresenta un uomo togato, che l'iscrizione originale infissa nella base ci indica per Suedio Clemente. Costui, per disposizione dell'imperatore Vespasiano, riscattò al comune di Pompei i terreni civici (*loca publica*) occupati arbitrariamente da privati. Avendo egli compiuto la missione con somma equità, la cittadinanza pompeiana gli eresse la statua.

Brizio in *Giorn. Sc. Pomp.*, n. s., I, p. 231 seg.; Overbeck, *Pompeji*, p. 492; Mau, *Pompei its life and art*, p. 400; CIL X, 1018. [G.]

88. (6234.) **Statua di magistrato** in toga a rigide pieghe.

Prov. Pompei; restaur. antibraccio dr. e mano sin.; alt. m. 2.06. [M.

89. (2609.) **Base di marmo.**

Prov. Farnese.

Fu trovata insieme col n. 83. È dedicata alla Vittoria dell' imperatore Vespasiano da una corporazione della tribù Sucusana.

CIL VI, 198. [D. P.]

90. (2610.) **Base di marmo.**

Prov. Farnese.

Fu trovata insieme ai ni. 83 e 89. Fu dedicata nell' anno 70 di C. alla Pace eterna della casa dell' imperatore Vespasiano e de' suoi figli dalla metà giovanile della tribù Sucusana. I nomi

de' cittadini appartenenti a quella porzione della tribù sono descritti, divisi in 8 centurie, su gli altri tre lati della base.

CIL VI, 200. [D. P.]

91—94. (5988, 5983, 5984 e 5987.) **Quattro statue togate** di magistrati municipali ignoti. [M.]

Ala orientale. Corridoio dei tirannicidi.

A sinistra:

95. (s. n.) **Edicola votiva** fastigiata in pietra arenaria, rappresentante una divinità muliebre sedente ad alto rilievo. Tipo arcaico, lavoro locale.

Dai depositi del Museo. [P.

A destra:

96. (129181.) **Testa più grande del vero.**

Prov. Sorrento; trovata nel 1902, in una bottega d' un marmista. Non è conservata che la parte superiore coi riccioli in doppia serie e lunga zazzera tondeggiante; i capelli sono cinti da piccolo cordone. Marmo greco.

È un' opera arcaica greca, che sembra di lavoro originale.

97. (6421.) **Testa muliebre.**

Prov. Pompei; restaur. il naso ed il busto; marmo greco insulare; alt. m. 0.30.

Tipo delle *Korai* o *Spesfiguren* di Scuola ionico-attica.

Inv. Arditi 217; Sangiorgio 875.

98. (6556.) **Stele sepolcrale.**

La provenienza della stele è ignota. Nel 1786—1795 trovavasi nella collezione di Giov. Paolo Borgia di Velletri, passata poi nel Museo Borbonico, ma è molto probabile che sia stata portata via da qualche isola dell' Egeo, come dimostra la qualità del marmo ed il carattere ionico dell' acroterio. Manca l' indice della mano s. che era riportato e vi rimangono i buchi per i perni; restaur. punta del naso, la mano destra, meno il pollice; marmo insulare greco; alt. m. 2.40, largh. m. 0.60.

La stele, per un' altezza di due metri, è rettangolare e contiene in rilievo la figura del defunto. In alto termina con un acroterio a forma di palmetta sorgente da due volute.

Il morto, rappresentato sulla stele, è visto di profilo verso destra col torace alquanto rivolto di prospetto: è un adulto ancor giovane con barbetta a punta e capelli corti; sulla fronte ha una piuma o altro ornamento sorgente da una tenia che gli cinge il capo. Veste una semplice clamide avvolta al corpo passando sotto l'ascella destra e sostenuta sotto l' ascella sinistra da un bastone, cui la figura si appoggia, piantando sulla gamba destra, colla s. incrociata sopra questa. I sandali ai piedi sono eseguiti plasticamente soltanto nelle suole, il resto era dipinto, come altre piccole rifiniture.

Ha il braccio sin. abbandonato in basso e tiene colla mano il bastone; al polso, per mezzo d' un legacciolo, è appeso un bombylios. Il braccio destro è pure abbassato e la mano, colla palma rivolta in basso, pare dirigersi verso un cane che

seduto colle gambe posteriori di profilo verso d. presso il padrone, rivolge verso di lui il muso (fig. 5).

L' altezza massima del rilievo, tondeggiante e di fattura alquanto « bolsa », è di cm. sei incirca.

Fig. 5. Stele sepolcrale Borgiana.

Fig. 6. Stele di Alxenor in Atene.

E' un' opera originale greca del periodo di transizione nel principio del V sec. La concezione tradizionale è stata tradotta in marmo da un artista di mediocre valore, al quale più che allo stile debbonsi attribuire gli attacchi poco naturali delle membra, le pieghe schematiche e la rigidezza dell' insieme. Il motivo della figura ci appare assai somigliante nella stela di Alxenor di Naxos, trovata ad Orchomenos in Beozia, ed esistente nel Museo di Atene (fig. 6) (BB 41 b; Kavvadias, *Catal.* n. 39) nella quale la concezione si mostra più fresca e spontanea, l' esecuzione più ingenua e perciò più arcaica, il rilievo più piatto. L' azione dell' uomo è in essa meglio caratterizzata dall' offerta scherzosa d' un grillo al cane. L' artista della stele di Napoli non si è sentito da tanto di affrontare il problema della prospettiva, in cui era mal riuscito l' autore

di quella beotica, ed ha posto i piedi di profilo invece che metterne uno di faccia.

Inv. Sangiorgio 275; Arditi 5; FW 41; MB XIV, t. 10; Rayet, *Monuments*, I, t. 19; Overbeck, *Plastik*4, I, p. 212; Collignon, *Sculpt.*, I, p. 256, e fig. 125; Conze, *Beitraege*, XI, p. 34; Joubin, *Sculpt. gr. entre le gu. med. et Périklès,* p. 186.

99. (6257.) **Testa di efebo.**

Prov. Farnese; restaur.: naso e busto; marmo greco; alt. m. 0.45.

Tipo dell' epoca di transizione; esecuzione scadente romana, opera d'imitazione.

Inv. Arditi 13; Sangiorgio 11; GP p. 10.

100. (6258.) **Testa di efebo.**

Prov. Farnese; restaur.: l'erma, i capelli sul davanti ed il groppo, e il naso. Marmo greco; alt. m. 0.45.

Efebo arcaizzante con capelli acconciati a krobylos, simile all' Hermes Chinnery di Londra (Smith, *Cat. Br. Mus.* III n. 1603) di arte mironiana, opera romana.

Inv. Arditi 8; Sangiorgio 16; *Einzelaufn.* 505, 506; cfr. FW 460; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 348, nota 2; BB t. 224.

101. (6007.) **Statua di Athena Promachos.**

Prov. Ercolano; restaur. avambr. sin. con parte vicina dell' egida, e metà del Gorgoneion, l' avambr. destro; manca l' estremità del lembo pendente del peplo, dove rimangono i perni in bronzo. La testa è ricongiunta con un pezzo intermedio ed è incerto se appartenga alla statua, certo non è del tipo originale. Marmo greco; alt. m. 2.00.

La dea, di stile arcaizzante, è vestita di chitone con apoptygma corto a maniche, abbottonate, e di peplo ionico a pieghe schematiche, coll' egida affibbiata sulla spalla sinistra e adoperata dalla dea come uno scudo col braccio sinistro proteso e che n' è interamente coperto: gorgoneion nel mezzo. Protende la gamba s. e retrae la destra, minacciando col braccio destro alzato, che brandiva l' asta.

La testa con elmo attico, ornato di grifoni, dal quale escono i capelli sciolti, ha un tipo più recente del corpo, inspirato alla Parthenos fidiaca, e sembra un po' piccola.

È opera d' imitazione, romana, inspirata a modelli comuni nel VI sec. a. C., specialmente in bronzo e nella pittura vascolare.

Inv. Arditi 102; Sangiorgio 150; Finati 142; Clarac 459,848 = Reinach 227,1.

102. (6256.) **Testa di giovane.**

Restaur.: busto, naso; marmo greco; alt. m. 0.45.

Efebo o Apollo arcaico; tipo della fine del VI e principio del V sec. Si scorge la fattura del bronzo nei capelli. Copia.

Inv. Arditi 8; Sangiorgio 17.

103, 104. (6009, 6010.) **I tirannicidi (Armodio ed Aristogitone.)**

Trovate a Tivoli; nel 1790 portate a Napoli con la Coll. Farnese. Restaurate già prima d'entrare nel Mus. Borb. ad Armodio le braccia colle spade, la gamba s. da sotto la rotola e la destra con la coscia; ad Aristogitone la mano s. ed il braccio destro. Oltre a ciò la testa antica collocata sopra il corpo di Aristogitone non gli appartiene (è una testa di eroe di stile scopadeo, simile al Meleagro). Marmo greco; alt. m. 1.95, 2.03.

Due giovani nudi, dalle forme atletiche e slanciate sono in

atto di aggredire di conserva un nemico in mossa energica, ma compassata. L' uno, più giovane, con poca barbula nascente presso le orecchie e coi capelli riccioluti, avanza il passo colla gamba destra (attaccata ad un tronco di sostegno) e poggia appena la punta del piede s. retratto. Il braccio destro era alzato e l'antibraccio era nello stesso piano della figura, non volto in avanti come è restaurato; brandiva una lunga spada in atto di tirare un fendente dall' alto al basso. Il braccio s. abbassato e portato indietro più che non appaia nel restauro, accompagnava, bilanciando, l'azione del corpo. Una linea lucida della superficie attraverso il petto, dalla spalla destra al fianco s., segna il posto per cui passava il balteo di bronzo. È dubbio se la vagina fosse pendente o stretta dalla mano. Alla destra di questa statua, giustapposta, era l' altra del più adulto: l'età diversa non si rivela nelle forme anatomiche, ma la testa era sicuramente barbata.

Fig. 7. I tirannicidi (Ricomposizione nel museo di Braunschweig).

La sua azione, coordinata e simmetrica a quella del compagno, era difensiva ed offensiva ad un tempo. Avanza la gamba sinistra (che si attacca ad un tronco di sostegno) e la destra è retratta, toccando il suolo colla parte anteriore del piede volto di fianco. Il braccio s. è proteso, coperto dalla clamide sciolta, gettatavi sopra come un riparo, di cui l' eroe fa scudo al compagno; nella mano stringeva il fodero della spada. Il braccio destro, abbassato e retratto, impugnava la spada pronto a ferire dal basso all' alto, se il colpo dell' amico andava fallito.

Le figure così ravvicinate formano un gruppo, sciolto sì, ma

concorde nell' azione, una composizione semplice, ma chiara, quale si conviene all' arte ancora arcaica che ha prodotta questa opera insigne. E l' arcaismo si rivela ancora nelle forme secche e schematiche de' corpi, nello stileggiamento dei peli del pube e della testa di Armodio; nello sviluppo eccessivo della parte inferiore della faccia (fig. 7).

Le due figure, poste l' una di fronte all' altra come due avversarii, per lungo tempo furono credute due gladiatori o eroi combattenti, finchè il Friederichs nel 1853 non riconobbe in esse la copia del famoso gruppo dei Tirannicidi eretto in Atene in memoria dell' uccisione di Ipparco, gruppo che è riprodotto anche in rilievi, pitture vascolari, monete e tessere plumbee. Tucidide (VI, 54) narra il fatto, cui si riferisce il monumento: nel 514 a. C. i due amici Armodio ed Aristogitone, per vendicare un' offesa, uccisero il tiranno Ipparco, succeduto, insieme col fratello Ippia, al padre Pisistrato nel dominio di Atene. Il movente, intimo e d' indole privata, assunse carattere politico per l' odio destato dal governo dei Pisistratidi. Dipoi, nel 510 a. C., Ippia fu cacciato, la democrazia salì al potere e la memoria dei due giovani, che da Ippia erano stati messi a morte, divenne gloriosa; essi rappresentavano per gli Ateniesi i liberatori dalla tirannia e gli eroi della libertà. Furono ad essi, primi fra i mortali (Plin. XXXIV, 17), decretate statue onorarie in bronzo, commesse allo scultore Antenore e collocate in luogo cospicuo fra l' agora e l'acropoli (Paus. I, 8, 5; Plin. XXXIV, 70 etc.). Il popolo li aveva divinizzati come i due Dioscuri salvatori e a quest' idoli collegava la salvezza della città. Caduta questa nelle mani dei Persiani, Mardonio saccheggiando Atene nel 480 portò via trionfalmente le statue dei Τυραννοκτόνοι, che Serse collocò a Susa. Risorta Atene, dopo le guerre persiane, fu primo pensiero dei magistrati di restituire il simbolo della libertà, di rinnovare la memoria di Armodio e di Aristogitone, ordinando agli scultori Kritios e Nesiotes (Luc. *Philops.* 18; *Parasit.* 48) una replica del gruppo, che fu dedicata a tempo dell' arconte Adeimantos nel 477 a. C. (Marm. Par. Epoch. I, l. 70). Più tardi, Alessandro o, come altri vogliono, uno dei suoi successori, restituì ad Atene anche il primo gruppo. (Arrian. *Anab.* III, 16, 7; VII, 19, 2; Val. Max. II, 10, ext. 1 etc.).

Dopo la identificazione del gruppo napoletano colle statue de' Tirannicidi, sorse la questione se esse siano repliche del primo o del secondo gruppo dedicato in Atene: controversia che si riaccese allorchè gli scavi dell' Acropoli fruttarono la scoperta d'una statua muliebre firmata da Antenore.

Tale controversia può dirsi oggi chiusa, ritenendo quasi tutti gli archeologi che le statue farnesiane siano copiate dai bronzi di Kritios e Nesiotes, in conformità dello sviluppo dello stile plastico

nella prima metà del V sec. a. C. Gli autori delle sculture originali sono noti nella tradizione letteraria fra i principali maestri del periodo di transizione, insieme ad Hegias e Kalamis. Le copie, accurate e in gran parte eseguite forse meccanicamente nei primi tempi dell' impero, rendono con evidenza i caratteri del bronzo e dello stile, prescindendo naturalmente dalla indispensabile aggiunta dei sostegni.

Il busto in gesso, virile, barbato, che è collocato presso il gruppo dei Tirannicidi, è calcato sopra una testa esistente nel Museo di Madrid c. d. Pherekydes, rinvenuta nella stessa Villa Adriana nel 1779 dal Cav. Azara, dove furono rinvenuti i Tirannicidi. Materiale, proporzioni e stile sono conformi a quelli delle statue ed il tipo virile, dalla lunga barba, conviene proprio all' Aristogitone, quale possiamo immaginarcelo dai monumenti che riproducono il gruppo. Cosicchè in alcuni musei di gessi fu sostituito con successo alla testa scopadea, come può giudicarsi dalla riproduzione che ne diamo nella nostra figura, la quale rappresenta l' ultima e migliore ricomposizione del gruppo, fatta dal Meier nel Museo ducale di Braunschweig. Lo Hauser ha tentato recentemente di dimostrare con una certa verosimiglianza che la testa appartiene veramente alla statua di Aristogitone.

Inv. Arditi 34 e 37; Sangiorgio 20 e 26; DI I, 188—180; GP 36.

MB VIII, t. 7 e 8; Clarac 869, 2203 e 870, 2203 A = Reinach 530, 3 e 5; *Répert.*, II 514, 5; BB 326—328.

FW 121—124 (dove è la bibliografia più antica); Frazer, *Pausanias*, II, p. 93; Hitzig-Blümner, *Pausanias*, I, p 164; Overbeck, *Plastik* 4, I, p. 152; Graef, *Die Gruppe der Tyrannenmoerder und stilistische verwandte Werke in Athen, Ath. Mitth.* 1890; Collignon, *Sculpt. Gr.*, I, p. 366 segg.; Furtwaengler, *M. W.*, p. 737.

Patroni, *La scult. att. e le statue de' Tirannicidi* in Mem. dell' Acc. di Nap. XIX, 1895, 2a p., n. 2; Sauer, *Zur Rekonstruktion der Tyrannenm.-Gruppe, Roem. Mitth.* 1900, p. 219; Petersen, ivi 1901, p. 97; Michaelis, *Festgabe* 1901, fig. 2 e 4 (gruppo ricostruito); Joubin, *Sculpt. gr. entre les gu. med. et Pér.*, p. 45—60; Lechat, *Sc. att. av. Phidias*, p. 488 segg.; Klein, *Griech. Kunstgesch.*, I, p. 375; Hauser, *Roem. Mitth.* 1905, p. 163 segg.; Meier, *Roem. Mitth.* 1905, p. 330 segg. e t. XI.

105. (s. n.) **Base o aretta di terracotta,** con incrostazione calcarea.

Restaur. il piede s. della figura.

È una specie di scatola a piramide tronca, vuota dal disotto e con due fori sui fianchi; sul dinanzi è modellata a rilievo una figura di Nike alata e corrente verso d. nello schema di quella di Archermos.

Era nel deposito del Museo.

106. (6008.) **Statua di Artemis.**

Prov. Pompei; restaur. dita della mano d.; manca indice della mano s. e dita restaur.; marmo lunense; alt. m. 1.16.

Artemis, a $^2/_3$ del vero, veste chitone ionico con maniche abbottonate e sopra questo una *diplax* o peplo addoppiato, abbottonato sulla spalla destra, che passa sotto il braccio sin. Con un balteo a tracolla porta dietro le spalle la faretra. La testa, acconciata elegantemente, con capelli fluenti sulle spalle e fermati in punta da un legacciolo, e boccoli pendenti ai lati del viso, è coronata d'un diadema anulare piatto, ornato di rosette. Ai

piedi porta sandali. È in atto di camminare rapidamente verso destra, avanzando il piede sin. e poggiando appena la punta del piede destro, accompagnando col dondolamento delle braccia il passo. Nella mano sinistra doveva tenere l' arco, pronta per la caccia, colla destra solleva un poco la sua veste. Sulla statua esistono ancora tracce di policromia (capelli, orlo della diplax ecc.) (fig. 8).

Fig. 8. Artemis.

Le piegoline regolari e schematiche del vestito, il movimento compassato e il portamento rigido della statua rivelano l' arte arcaica elegante della fine del VI sec., cui si deve attribuire l' originale di questa copia romana, nella quale è abbastanza ben conservato il carattere primitivo. L' originale era probabilmente in bronzo, di arte attico-ionica. Secondo altri sarebbe un' opera di arte arcaizzante o d' imitazione.

Lo Studniczka ha cercato di dimostrare che essa ci conserva l' effigie dell' Artemis Laphria di Menaichmos e Soidas, idolo criselefantino del tempio di Kalydon, raffigurato sulle monete di Patrasso, coniate al tempo di Augusto, al quale era stata donata la statua, nel 21 a. C. (Paus. VII, 18, 9) portata a Roma, in occasione della vittoria contro Sesto Pompeo nelle acque di Mylae.

Il Conforti ha ritrovato documenti che dimostrano il luogo preciso del trovamento in Pompei nella casa di Olconio: era collocata sopra un piedistallo rivestito di marmi colorati. Fu portata nel Museo di Portici dal Conservatore Paderni.

Inv. Arditi 411; Sangiorgio 552; Finati 358; Fiorelli, *Pomp. ant. hist.*, I, p. 114; Overbeck, *Pompeji*, II, p. 147, 153; MB n. 429, II, t. 8; Clarac 565, 1200 = Reinach 303, 2 e 3; BB 350; Studniczka, *Roemische Mittheilungen* 1888, p. 277—302; FW 442; Overbeck, *Plastik* 4, I, p. 254 seg.; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 656; Frazer, *Paus.*, p. 145; Hitzig-Blümner, *Paus.*, II, p. 812. Repliche del tipo: a Venezia, museo del Pal. Duc., fot. Alinari n. 12907 (Dütschcke 309; FW 443); a Firenze, da Castiglion della Pescaia, Milani, *Studi e materiali*, I, t. 3 e p. 119 segg.; Reinach, *Rép.*, III, 94, 3; sopra pittura della casa della Farnesina: *Mon. d. Ist.*, XII, t. XXIX, n. 1.

107. (6416.) **Statua virile.**

Prov. Farnese; restaur. testa, braccia e gambe, la s. per intero, la destra nella p. inferiore; marmo greco; alt. attuale m. 1.91.

Rappresenta un guerriero nudo, ferito al petto in due punti, a. d. ed a s. sotto le mammelle. Nelle ferite sull' originale dovevano essere probabilmente infissi due dardi. Colpito mortalmente, egli si fiacca sulle gambe sul punto di cadere (fig. 9). La scultura sapiente dei muscoli ed il motivo caratteristico han fatto riconoscere in questa figura una copia dal celebre *vulneratus deficiens* di Kresilas di Cidonia, un maestro contemporaneo di Fidia, ma più vecchio. La statua è ricordata da Plinio (36, 74) come un' opera espressiva, *in quo possit intellegi quantum restet animae.* Questo ferito in atto di cadere sembra fosse un certo Diitrephes, stratego, morto verso il 450, colpito da frecce, la cui statua descrive Pausania sull' Acropoli d'Atene (I, 23, 3), ove nel 1839 fu rinvenuta una base dedicata da suo figlio Ermolico.

Fig. 9. Statua di guerriero ferito (prima del restauro).

Il motivo della figura si ritrova già nella pittura vascolare del VI sec. e la statua di Kresilas è rappresentata in una gemma di Berlino, nella quale si vede un guerriero barbato, con elmo corinzio, scudo rotondo nella sinistra e spada nella destra, che piega le gambe in atto di cadere. Altri trova nella statua una certa durezza di stile, che metterebbe in dubbio l' attribuzione a Kresilas e la ravvicinerebbe piuttosto alle opere mironiane.

Finati, Arditi e GP 30; Sangiorgio 16; DI I, p. 187, n. 174; IV, p. 196, n. 59; MB VII, t. 25; Clarac 870, 2210 = Reinach 530, 6 e 872, 2210 = 5310, 8; BB 332; Furtwaengler, *M. W.*, p. 277 seg. = *Masterpieces*, p. 125, fig. 50 (senza i restauri); Six, *Jahrb.* 1895, p. 185; Gehrke ivi 1893, p. 113; Kekulé, *Arch. Anz.* 1893, p. 75, nota 1; Sauer, in *Verhandl. d 43n Koeln. Philologenvers.*, p. 160; *Theseion*, p. 218; Robert, *Marathonschlacht*, p. 23; Klein, *Griech. Kunstg.*, II, p. 134 segg. Pel motivo cfr. anche Furtwaengler, *Aegina*, p. 347. Per altra

ipotesi sulla statua di Kresilas: Reinach, *Gaz. des B. A.* 1905, I, p. 193 segg.; Frazer, *Pausanias*, II, p. 275; Hitzig-Blümner, *Paus.*, I, p. 255; Jahn-Michaelis, *Arx Athenarum*, p. 47.

108. (6484.) **Erma di Dionysos.**

Prov. Ercolano; marmo gr.; alt. m. 0.29 la sola testa, col fusto m. 1.65.

Dionysos barbato arcaizzante, tipo del V sec.

Inv. Arditi 112.

109. (6485.) **Altra simile.**

Prov. Farnese; alt. m. 0.28 la sola testa, col fusto 1.66.

Con tripla fila di riccioli sulla fronte, tipo dell'erma di Alcamene(?).

Inv. Arditi, GP, Finati 111; Sangiorgio 95.

110. (6006.) **Gruppo di due statue.**

Prov. Pozzuoli; restaur. (dal Brunelli) gamba d. di Oreste (la s. è ricongiunta), e antibraccio s.; mano d. e dita della mano s. di Elettra, lembo pendente della chlaina; marmo greco; alt. m. 1.50.

Rappresenta due giovani, maschio e femmina, il primo a s. e l'altra a destra. Il giovane, coi capelli pettinati in avanti, stretti da un cordone, con riccioli attorno alla fronte, è nudo, pianta sulla gamba s. e tiene la destra alleggerita del peso, poco discosta: il braccio destro gli pende inerte, il sinistro è piegato e colla testa abbassata egli sembra guardare ciò che tiene nella mano. Il pube non ha indicazione di peli. La ragazza, vestita d'un chitone talare aderente al corpo, cinto sulle anche da una correggia, ha nuda la spalla sinistra, essendo scorsa giù l'allacciatura del vestito. Sulla spalla d. è posata una chlaina che, passando dietro le spalle, è raccolta sul polso s. donde pende in giù. Ha la testa acconciata coi capelli stretti da un cordone, formanti sulla fronte un rotolo e legati in groppo sulla nuca. Essa pianta sulla gamba s. e ritrae indietro alquanto il piede destro. Si appoggia col braccio attorno al collo del compagno, ponendogli la mano sulla spalla d., e tiene la mano s. sul fianco; la testa abbassata è rivolta verso destra.

Il gruppo ha avuto varie denominazioni, la più appropriata delle quali sembra quella di Oreste ed Elettra. È un'opera di compilazione di tipi, copiati da due originali di epoca diversa dovuta all'arte di quella scuola Pasitelica che fioriva in Roma tra la fine della Repubblica e il principio dell'Impero. In essa si copiavano e si adattavano all'uso ed al gusto del tempo esemplari greci antichi, specialmente opere della scuola peloponnesiaca della 1ª metà del V sec. a. C. Tale doveva essere l'originale della figura di Oreste una statua di atleta in bronzo in atto di guardare modestamente la corona della vittoria che teneva in mano. Uguale motivo troviamo copiato altre volte dalla officina di Pasitele, in un gruppo di due efebi del Museo del Louvre, detti Oreste e Pilade (BB 307) e la sola figura di Oreste è ripetuta, in proporzioni più svelte, d una statua del Museo Albani di Roma (BB 301; Helbig, *Führer*² 786), firmata da Stephanos, scolaro di Pasitele.

L' artista che componeva il gruppo non aveva tanti scrupoli, e per la figura muliebre ha preso a modello una statua di tipo ellenistico; soltanto si è sentito in dovere di adattare la statua, mutandone la testa e la parte superiore del corpo, ed irrigidendone lo stile ad una composizione di carattere severo. L' originale lo ritroviamo in una statua del Palazzo Colonna in Roma ed in altre che ci rivelano lo stadio non alterato dello stile (cfr. Amelung, *Einzelaufn.* 1153; Studniczka, *Zschr. f. bild. Kunst* 1903, p. 173, note 23 e 24).

Il gruppo fu rinvenuto nel cd. Serapeum nel 1750 (Ruggiero, *Prov. di Terraferma*, p. 111).

Inv. Arditi 382; Sangiorgio 84; Finati 103; MB IV, t. 8; Clarac 836, 2093 = Reinach 506, 4; Raoul Rochette, *Mon. inédits* XXXIII 5; BB 306; Kekulé, *Gruppe des Menelaos*, p. 25 segg.; Overbeck, *Plastik*4, II, 474; Studniczka, *Roem. Mitth.* 1887, p. 97; Furtwaengler, *50 s. Berl. Winckelmannsprogr.* 1890, p. 135 segg.; Collignon, *Sculpt. gr.*, II, p. 663 e fig. 347; Klein, *Griech. Kunstgesch.*, I, p. 405 seg. Per la testa di Elettra cfr. Altmann, *R. A.* 1904, 1, p. 40.

111. (s. n.) Statua muliebre.

È acefala, mancano i piedi per metà; le braccia colla conchiglia erano eseguite a parte ed inserite con perni; marmo gr.; alt. m. 0.54.

Rappresenta una ragazza, forse una Ninfa, inginocchiata, vestita di peplo con apoptygma: teneva in grembo una conca o conchiglia. È copia d' un' opera della metà del V sec., come si scorge dallo stile delle pieghe e dalla mossa schematica. L' originale era forse una di quelle figure di ministri del culto simili alle note statue di Lykios (παῖς περιρραντήριον ἔχων) e di Styppax. Una statua dello stesso tipo è nel Museo Rayet di Stocolma (Clarac-Reinach 436, 1). La copia pare fosse destinata a decorazione di fontana.

MB IV, frontisp.; Reinach, *Rep.*, II, 682; *Einzelaufn.* 532.

112. (6408.) Statua di combattente.

Prov. Farnese; il solo torso è antico, la testa è moderna; marmo greco; alt. m. 2.16.

La mossa è analoga a quella di Armodio nel gruppo dei tirannicidi. Anche lo stile somiglia, talchè può ritenersi una derivazione dallo stesso originale. Sotto al braccio destro, sul petto, è una ferita con buco per un dardo di bronzo.

Inv. Arditi e GP 36; Sangiorgio 23; DI I, p. 187, n. 177; MB V, t. 6; Clarac 366, 2202 = Reinach 528, 6.

113. (109621.) Testa virile.

Prov. Pompei. È divisa in due pezzi verticalmente: faccia e parte poster. Il gruppo dei capelli sulla nuca era eseguito a parte ed attaccato con perni. La punta del naso è restaurata. Marmo greco.

Il tipo è della prima metà del V sec. Porta sulla fronte un triplo ordine di riccioli ed i capelli sono raccolti sulla nuca a krobylos. Opera arcaizzante.

Reinach, *Têtes antiques*, t. 22, p. 18; Furtwaengler, *Statuencopien*, p. 537.

114. (6373.) **Erma di Dionysos.**

Prov. Farnese; marmo greco; alt. m. 1.66.

La testa soltanto è antica, del tipo barbato arcaizzante. Sulla ronte ha due ordini di riccioli.

Arditi e GP 111; Sangiorgio 95; Finati 90.

115. (6324.) **Altra erma simile alla precedente.**

Prov. Ercolano L'erma è antica ed ha i fori per le traverse; m. gr.; alt. m. 1.67.

Il tipo è meno arcaico dell' altra e somiglia all' Hermes di Alcamene.

Inv. Sangiorgio 106.

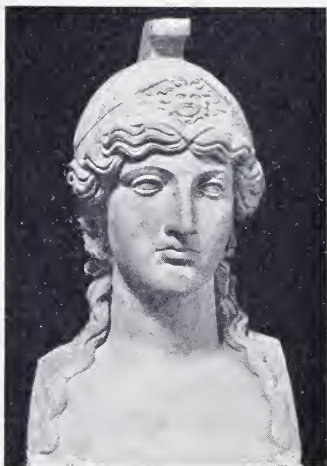
Sala della Vittoria.

116. (6322.) **Erma di Athena.**

Prov. Ercolano. È dubbio che l' erma sia antica. La testa è antica (alt. d. faccia 0,17) ed ha restaur. la punta della cresta dell' elmo, parte anteriore della visiera ed estremità dei capelli. Marmo greco; alt. m. 0.50.

Fig. 10. Athena (Fot. Brogi).

Athena ha un tipo giovanile ed un' espressione dolce e simpatica; porta l' elmo attico sopra i capelli che sono fluenti, ma legati in punta. Nel mezzo della visiera è scolpito un gorgoneion. Il posto insolito di questo attributo, che si riscontra anche nelle repliche, fa pensare ad alcuno che la testa fosse destinata proprio ad un' erma e non ad una statua. Si conoscono infatti solo due altre erme simili, una nel Museo Capitolino (Sala dei Filosofi n. 54; Helbig, *Führer*[2] 492; *Einzelaufn.* 433, 434) e l' altra è la seguente, e non si è finora trovata una statua che le appartenga. Tuttavia ciò potrebbe spiegarsi anche altrimenti, p. e. nel caso di Athena senz' egida (cfr. a questo proposito la testa di Athena Hygieia (?) del Vaticano: Helbig, *Führer*[2] 161). Il tipo di questa Athena ha somiglianza colla Irene di Cefisodoto, sicchè il Wolters voleva attribuirla a questo scultore, padre di Prassitele, che lavorava nel periodo di transizione fra il V e il IV sec. Il Furtwaengler invece ritiene la testa più antica e l' attribuisce a Fidia; altri (Amelung, Helbig &c.) la ritengono opera attica del periodo fra il 450 e il 425, d'ignoto autore (fig. 10).

Trovata nella Villa Suburbana il 26 ott. 1757; Inv. Arditi 85, Sangiorgio 448; Comparetti-De Petra, *Villa Ercolanese*, t. XX, 1; *Jahrb. d. I.* 1893, p. 174—177

e t. III (Wolters); Furtwaengler, *M. W.*, p. 90, p. 747 seg. = *M. P.*, fig. 16, p. 60; Klein, *Praxiteles*, p. 100.

117. (6282.) **Erma di Athena simile alla precedente.**

Marmo gr.; alt. m. 0.60.

Differisce solo in piccoli dettagli. È una copia più libera e sembra moderna.

Inv. Arditi 87; Sangiorgio 105 e GP; v. bibliografia al n. precedente.

118. (s. n.) **Statua di Nike.**

Prov. Napoli. La testa, ora mancante, era inserita od era stata restaurata in antico. Mancano le braccia, alcune dita dei piedi e qualche piega. Marmo greco; alt. m. 1.42.

Fig. 11. Nike.

Rappresenta una Nike o Vittoria che poggia leggermente coi piedi nudi, il destro avanzato, sopra una base conformata a vetta di monte tondeggiante ed inclinata in avanti perchè sfuggisse alla vista, quando la statua era collocata in alto.

Veste un leggero peplo aperto a destra, con apoptygma corto, cinto da un cordone annodato sul davanti. Le forme del corpo sono molto evidenti sotto l' abito svolazzante, che agitato dall' aria forma indietro delle pieghe rigonfie e tondeggianti, stileggiate agli orli e alquanto manierate nel loro parallelismo.

La parte superiore del corpo è leggermente rivolta verso destra, il braccio destro era alzato, il sinistro abbassato (fig. 11).

Il motivo dell' originale di questa buona copia romana è inspirato alle opere della scuola ionica e mostra una certa affinità di concezione colla Nike di Peonio.

Trovata nei lavori di risanamento in Napoli nel quartiere Pendino nel 1893, nelle fondazioni della chiesa di S. Agata degli orefici fra gli antichi ruderi del Ginnasio. N. d. Sc. 1893, pag. 264; Capasso-De Petra, *Napoli greco-romana*, t. IV.

119. (s. n.) **Frammento di statuetta.**

Dai magazzini; alt. m. 0.39.

Petto muliebre, con apoptygma cinto: il peplo era aperto;

la mossa era di chi tira su l' himation dietro le spalle, analoga a quella della Afrodite di Alcamene. Rappresenta forse una Artemide.

120. (5998.) **Statua di Afrodite.**

Prov. Pompei. Restaur. mano s. e braccio destro, alcuni pezzi alla vita e piedi con parte del chitone; inoltre è molto rilavorata la superficie. Marmo greco; alt. m. 1.75.

Statua di Afrodite del tipo di *Venus genitrix*, il cui originale si identifica colla Afrodite de' giardini in Atene, di Alcamene, opera del 430 circa a. C.

Inv. Arditi, vest. 21; Sangiorgio 21; GP 7; Clarac 632 F, 1449 E = Reinach 343, 5. Pel tipo cfr. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 87; Furtwaengler, *M. W.*, p. 31, nota 5 e p 117 = *M. P.*, p. 82; Klein, *Praxiteles*, p. 55 segg.

121. (5997.) **Statua simile alla precedente.**

Prov. Ercolano; restaur. (dal Calì) braccio d. e mano s.; la testa è ricongiunta, ma sua; marmo greco; alt. m. 1.76.

Nell' aggiustamento del chitone, che lascia scoperta la mammella sinistra, più fedele all' originale. Malgrado sia stata allisciata alla superficie, si scorge un lavoro più accurato e pregevole della copia precedente.

Inv. Arditi, vest. 21; Sangiorgio 21; GP 6; Clarac 632 F, 1449 D = Reinach, 343, 5; v. bibliografia al n. precedente.

Nell' uno dei vani di passaggio alla sala di Locri:

122. (6737.) **Stele sepolcrale.**

Manca la parte super., la superficie è dannegg.; marmo greco; alt. m. 0.35; lungh. m. 0.41.

Vi si veggono due figure in rilievo molto basso che si stringono le destre; quella a s. virile, quella a destra, accompagnata da un cane, di sesso incerto; nel fondo è un albero ed una donna che poggia la destra sulla spalla della seconda figura.

GP 524.

Sala di Locri.

Tutto ciò che si conserva in questa sala proviene dallo scavo di un tempio nell' antica città di Locri (presso Gerace Marina). Gli scavi, eseguiti per conto del Governo italiano, furono diretti da P. Orsi, e durarono dal novembre 1889 al gennaio 1890.

Alla parete dirimpetto alla finestra:

123. Parte superiore della **colonna e capitello** d' ordine ionico, rimessi insieme da frammenti. Accanto, un restauro in gesso. Le colonne originali erano di tufo calcareo a grana finissima, con 24 scanalature e collaretto ornato da un *anthemion* (palmette e fiori di loto). Il *kymation*, o membretto intermedio tra la testa del capitello ed il fusto, ha un ovolo; i larghi pulvini hanno nella fronte, al centro della voluta, una rosetta a sei petali, e sui lati squame o foglie. L' insieme delle forme ricorda un capitello dell' Heraion di Samos, e le colonne dell' Erechtheion di Atene; ma ha sapore più arcaico, ed accenna a diretta importazione di forme dalla Jonia nell' Italia inferiore.

124. **Capitello d' anta** dello stesso stile e materiale, con file di astragali ed ovoli nella parte sporgente, e fascione di palmette con fiori di loto sorgenti da volute.

In mezzo alla sala:

125. **Figure decorative,** di marmo pario. Avanzano due gruppi laterali e un piede della divinità che era al centro. Si pensò dapprima che queste figure ornassero un frontone, ma assai meglio esse si spiegano quali acroterii laterali e centrale, nel qual caso la posizione dei due gruppi va invertita. Ciascuno dei gruppi, perfettamente simmetrici, rappresenta uno dei Dioscuri in atto di saltare in groppa ad un cavallo galoppante, sorretto da un Tritone che personifica il mare. I Dioscuri passano il mare per recare aiuto ai Locresi nella guerra contro i Crotoniati. Uno dei gruppi non ha che pochi pezzi antichi inseriti nel restauro moderno, ma conserva la testa del Dioscuro, che all' altro manca. Le forme stilistiche accennano alla seconda metà del V sec. av. Cr. Per impedire agli uccelli di annidarsi nei vuoti della scultura, preoccupazione non infrequente nell' arte greca, i gruppi recavano infisse qua e là delle punte di bronzo, di cui una è conservata.

Vetrine ai lati della finestra. A sinistra:

126. Frammenti di **terrecotte architettoniche** con ornati dipinti e in taluni pezzi a rilievo. Notevole una *sima* a larga gola egittizzante, con apertura semilunata per la inserzione di un gocciolatoio di altra materia; è ornata di scacchi bruni nella zona superiore; di foglie di palmetta nella gola, alternativamente rosse e brune, rivolte in su; inferiormente di file di triangoli. In altri pezzi il gocciolatoio è della stessa terracotta. Altri ornati dipinti che ricorrono in questi pezzi architettonici sono meandri, girali, palmette; palmette ornano i pezzi a rilievo, che appartengono piuttosto ad un *geison* (cornice a cassettoni, sottostante ai gocciolatoi): esse ricordano quelle dell' *anthemion* della colonna.

Vasi: Una lekythos protocorinzia a pancia conica senza piede ed alto collo (2° a s.), forma assai arcaica. Aryballoi e bombylios corinzi; skyphoi d' imitazione locale, a fascioni. Due vasi ionici a figure nere con mostri ed animali, lavori rozzi. A dr. vasetti posteriori di fabbrica lucana, a vernice nera in parte svanita.

Alcune piramidette fittili dette contrappesi, che sono piuttosto bètili (immagini delle pietre sacre, simboli e sedi della divinità).

A destra:

127. **Terrecotte figurate.** Sono di varie epoche, stili, fatture e grandezze, dall'arcaismo ancora rozzo allo stile severo. Teste, statuine, frammenti rappresentano quasi tutti una divinità muliebre, seduta o stante, con polos o benda, che dal fiore e dalla colomba

di alcuni esemplari è chiarita per Afrodite. Vi è una sola statuina del tipo dell' Apollo arcaico nudo (a dr., la 7ª dell' ordine inferiore), danneggiata e insignificante.

È difficilissimo giudicare dell' età e della reciproca appartenenza dei pezzi relativi al tempio di Locri. Le forme architettoniche ioniche costituiscono una singolarità tra tutti gli altri templi maggiori italioti e sicelioti che sono dorici. Gli avanzi del tempio ci giunsero in uno stato miserevole e confuso, poichè esso fu distrutto e ricostruito nella stessa antichità, nè gli architetti vanno d' accordo nel giudicare i pochi ruderi delle due costruzioni rimasti in posto. Inoltre sui ritrovamenti non fu pubblicato che un rapporto provvisorio, e si attende tuttora, da oltre 16 anni, la grande pubblicazione illustrata ed esauriente promessa dall' Orsi, in attesa della quale ci asteniamo per ora dall' approfondire tali questioni. Le terrecotte figurate, con altri oggetti, formavano una stipe in prossimità del tempio.

N. d. Sc. 1890, p. 248 segg.; *Roemische Mitteilungen* 1890, p. 161 segg.; Koldewey u. Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, t. I e testo p. 1 segg. Per le terrecotte figurate cfr. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, p. CII.

Nell' uno dei vani di passaggio alla sala di Athena:

128. (126174.) **Rilievo.**

Prov. Pompei; marmo pentel.; alt. m. 0.45, lungh. m. 0.62.

A destra, di proporzioni maggiori che le altre figure, sta seduta verso s. una dea giovane, probabilmente Afrodite, vestita di peplo e d' himation. Verso di lei si avanza una famiglia di devoti: prima viene un giovane in himation che conduce un ariete, seguito da tre fanciulli: due femmine, maggiori, in secondo piano dietro l' ariete, ed un maschietto nudo con clamide sciolta. Un uomo barbato in himation ed una donna in chitone, con lunghissimo apoptygma e mantello, vengono appresso, insieme ad una ragazza in chitone ed himation, tutti alzando la destra col gesto della preghiera.

Il lavoro non sembra originale, presenta uno stileggiamento che non pare spontaneo: i modelli sono del repertorio dell' arte attica della fine del V sec.

Trov. nel 1901; Inv. ant. 2447; cfr. Sogliano in N. d. Sc. 1901, p. 400.

Sala di Athena.

129. (6123.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; il solo torso è antico; marmo gr.; alt. m. 1.53.

Figura giovanile, vestita di solo chitone, in cui sono singolari le molte piegoline piatte della stoffa sottile, cinto, con ampio kolpos e con altra cintura alta sotto le mammelle. L'abito, scivolato giù, lascia nuda la spalla destra. Pianta sulla gamba destra. Pretesa sacerdotessa o Baccante.

Inv. Arditi e GP 81; Sangiorgio 113; Finati (1846) 128; Clarac 770 C, 1922 D = Reinach 454, 3.

130. (6303.) **Testa di Athena.**

Prov. Farnese; restaur. naso e parte destra delle labbra; marmo greco; alt. col collo m. 0.44. È inserita in busto moderno.

Porta elmo attico con sfinge per cimiero. Il tipo della testa è affine alla Parthenos di Fidia, di cui fu creduta una copia. Il

Klein vi nota alcuni caratteri di arte meno sviluppata e crede possa esser copia della Lemnia.

Inv. Arditi e GP 84; Sangiorgio 55; Finati 74; B. Graef, *Aus der Anomia*, 1890, p. 61, t. 1 e 2; Furtwaengler, *M. W.*, p. 21, nota 1 = *M. P.*, p. 13, nota 1; Klein, *Gr. Kg.* II, p. 52.

131. (6304.) **Testa di Athena.**

Prov. Farnese; restaur. parte superiore dell' elmo, il mento più a s., e parte del naso; ritoccata; alt. col busto panneggiato (antico?) m. 0.43.

Tipo del IV sec.

Inv. Arditi e GP 80; Sangiorgio 57; Finati 76.

132. (6395.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. testa ed antibraccia; m. gr. (gr. sott.); alt. m. 1.44.

Veste chitone ionico leggero con larga scollatura ed ampio kolpos ed himation avvolto alla parte inferiore del corpo, col caratteristico ribocco triangolare. Si appoggia col gomito sin. ad un pilastrino, abbandonando su questo quasi tutto il peso del corpo. L' antibraccio destro era alzato, il s. doveva essere abbandonato, così come sono nell' altro esempl. n. 134. La gamba destra pianta a terra e la s. abbandonata è incrociata sull' altra.

Questa graziosa statua, di buona esecuzione, è la copia d' un originale del V sec. più volte ripetuto. Un buon esemplare è nel Museo Capitolino, Galleria n. 52 (Amelung, *Cicerone,* p. 366), un altro nel Louvre. Lo stile è quello della scuola di Fidia e la concezione graziosa, la mossa di abbandono e la toletta elegante della figura fan pensare che sia l' immagine di Afrodite. L' Amelung infatti vorrebbe riconoscervi l' Afrodite Urania di Fidia stesso.

Inv. Arditi 260; Sangiorgio 525; GP 280; Finati (1846) 326; Clarac 498 C, 1019 B = Reinach 258, 4; Pottier, *B. C. H.* 1881, t. 13, p. 279 segg. (cd. Nike); Furtwaengler in Roscher, *Myth. Lex.*, I, p. 413; *Einzelaufn.* 512, 513; cfr. IV, p. 63 (Hermann).

133. (6024.) **Statua di Athena.**

Prov. Farnese. La testa è eseguita in un marmo diverso (che sembra pario) dal corpo, di pentelico (?); ma appartiene alla statua. Sono di restauro le braccia, la parte superiore degli animali che decorano l' elmo e le paragnatidi, in parte i serpenti dell' egida e qualche piega. Alt. m. 2.24.

La dea veste chitone ionico che forma larghe maniche e su questo porta la diplax o manto raddoppiato ed affibbiato sulla spalla destra, passato sotto il braccio sinistro. È un vestiario comodo e spigliato, adatto ad Athena come ad Artemide, dee dell' azione. Il petto, fin sotto le mammelle, è coperto da un' ampia egida di forma quasi quadrata, orlata di serpenti e ornata nel mezzo d'un gorgoneion. In testa porta un elmo attico colle paragnatidi alzate, ornato di tre animali: una sfinge nel mezzo e due grifi ai lati. Sotto l' elmo, i capelli escono divisi ed ondulati sulla fronte, coprono in parte le orecchie e ricadono a boccoli, due per parte, ai lati del collo. Calza sandali ad alta suola. Pianta la

gamba destra ed il piede sinistro è tratto indietro e volto di fianco. Il braccio sinistro alzato teneva, appoggiandosi, l'asta ed il destro era abbassato e reggeva nella mano un attri-

Fig. 12. Athena Hope a Deepdene.

buto, la phiale o la civetta od una Nike. La testa è leggermente piegata verso destra in basso. La dea ha una mossa dignitosa, energica, ma lo sguardo benigno; non è concepita nel momento della sua attività guerresca, ma nella calma del trionfo colla

espressione benevola della protettrice. Grandiosa è la linea ampia della figura ed artistico il contrasto delle pieghe nelle due stoffe diverse della veste e del manto.

L' esecuzione rivela un abile copista dei tempi imperiali romani che sa rendere nel marmo le caratteristiche della metallotecnica e traduce meccanicamente lo stile dell' originale.

Questo era sicuramente una statua in bronzo uscita dall' officina di Fidia ai tempi di Pericle. Il numero delle repliche, più o meno fedeli all' originale, ci dimostra che trattasi d' un originale celebre. Fra quelle si è cercato distinguere tre tipi, o meglio, redazioni diverse: il più comune, ritenuto perciò più fedele, è il tipo Farnese, l' altro, assai vicino, è quello rappresentato dalla bellissima statua Hope a Deepdene in Inghilterra (Joubin, *Monuments Piot*, 1896, t. 2 e p. 27) che riproduciamo ad illustrazione della nostra *Guida* (fig. 12). Il terzo, distinto principalmente per la testa, è il tipo Albani (BB 220; Helbig, *Führer*[2], 824).

Il Furtwaengler attribuiva a Fidia il tipo Farnese e ad Alcamene il tipo Hope, ricordando una leggenda d' un concorso bandito in Atene fra i due artisti, riferita da Tzetzes (*Chil.* VIII 340) ed il tipo Albani ad un artista della scuola di Kalamis che si accosta a Fidia, sia esso Praxias o Agoracrito. Ma poi si è venuta man mano attenuando la rigorosa distinzione fra i due tipi ed ora generalmente si ammette che essi risalgano ad un solo originale, quantunque si discuta quale de' due ce lo rappresenti più esattamente; e si fa strada l' opinione che anche il terzo tipo, privato della testa non sua, si colleghi cogli altri. L' inventore della statua originale, se non è Fidia stesso, è certo un artista che si è immedesimato lo stile del maestro, oppure lo scultore che ha eseguito la statua è stato inspirato da lui; tale non può essere che uno degli scolari che lavoravano sotto gli occhi stessi di Fidia. La statua non può essere neanche un' opera del periodo più avanzato dell' arte fidiaca, perchè è basata sulla ponderazione policletea.

Delle molte identificazioni della statua proposte fin qui, p. e. Athena Lemnia di Fidia (Klein), Athena Itonia di Agorakritos (Furtwaengler pel tipo Albani, *M. W.* 112 seg.), Athena detta « la bella » di Fidia (Furtwaengler; cfr. *Plin.* XXXIV, 54), quella che sembra più accostarsi alla probabilità è l'ipotesi dello Studniczka, il quale ha notato come la mossa della Athena Farnese corrisponde esattamente alle impronte dei piedi rimaste sulla base dell' Athena Hygieia sull' Acropoli d' Atene. Era questa una statua, opera di Pirro Ateniese, dedicata da Pericle in occasione della grande peste del 430 che afflisse la città, ed è ricordata da Pausania (I 23, 4) fra le più pregevoli opere dell' Acropoli.

Inv. Arditi e GP 118; Sangiorgio 138; Finati 168; DI IV, p. 168, n. 35

MB IV, 7; Clarac 458, 851 A = Reinach 226, 5 e 6; *Einzelaufn.* 514, 515 (testa); Furtwaengler, *M. W.*, p. 108 segg. = *M. P.*, p. 73 segg. e fig. 26; *Statuencopien*, p. 531, nota 1; *Strena Helbigiana* 1900, p. 90; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 139; Studniczka, *Jahrb. I.* 1899, *Arch. Anz.* p. 132; cfr. Frazer, *Paus.* II, p. 277; Hitzig-Blümner, *Paus.*, I, p. 256; Michaelis, *Arx Athenarum*, p. 48; Ussing, *Om Phidias Athena statuer, Berl. ph. Wschr.* Febr. 1898; cfr. anche Hekler Antal., *Alkamenes, Phidias tamtvanya* in *Archaeologiai E'tersitö* 1906, p. 333 segg.; Ducati, *Osservazioni sopra alcuni tipi di Athena fidiaci*, in *Revue Arch.* 1905, I, p. 245 segg.; Klein, *Gr. K. Gesch.*, II, p. 53 segg.

134. (6393.) **Testa di Apollo.**

Prov. Farnese; restaur. poco delle narici, un po' allisciata la superficie ricongiunta da tre pezzi che si erano distaccati verticalmente lungo gli strati del marmo paralleli alla faccia; marmo pentelico; alt. m. 0.32.

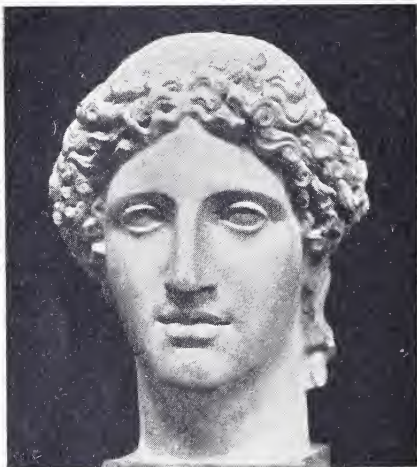



Fig. 13. Testa di Apollo (Fot. Brogi).

Replica di buon lavoro della testa dell' Apollo tipo di Cassel (BB 463 a). Apollo, giovanile, ha lunghi capelli che sono stretti da un cordone attorno al cranio, formano un diadema folto di riccioli sulla fronte, fino a coprire parte delle orecchie, dietro le quali da ciascuna parte del collo scende un boccolo, e sono rialzati sulla nuca, trattenuti da una treccia orizzontale sotto al cordone. La faccia ha l' aspetto severo delle opere della metà del V sec. a. C. circa, in alcuni altri esemplari, più che nel nostro, si nota uno sviluppo esagerato della parte inferiore del volto. L' originale era una statua di bronzo, dal Furtwaengler attribuita a Mirone, dall' Arndt alla gioventù di Fidia (fig. 13).

La nostra testa era stata collocata dal restauratore moderno su l' erma femm. n. 258 (la pretesa Maia).

Prov. Farnese; Inv. Arditi e GP 88; Sangiorgio 157; Finati 146; Furtwaengler, *M. W.*, p. 371, nota 1 = *M. P.*, p. 191, nota 1, n. 8; Helbig, *Coll. Barracco*, t. XXXIX; *Einzelaufn.* 507, 508; cfr. Serie IV, p. 63; *Roem. Mittheil.* 1900, p. 131.

135. (6261.) **Statua seduta.**

Prov. Ercolano; restaur. testa e braccia colla spalla s., pollice del piede d. e qualche piega; marmo greco; alt. m. 1.32.

Apollo, di forme molto giovanili, coll' himation avvolto alle gambe, siede sopra il tripode e poggia i piedi sull' omphalos. È rappresentato quale Apollo Pythios di Delfi. Il tripode e l' omphalos sono coperti dal mistico manto a rete e l' omphalos è anche fasciato da due zone. Copia scadente d' un originale forse del V sec.

Il torace è un po' rivolto a sin. e il piede destro più avanzato. Il gomito destro si appoggiava agli anelli del tripode; il braccio d. era abbassato. Un' altra statua simile è nella Villa Albani in Roma (Helbig, *Führer*² 787).

Inv. Arditi e GP 92; Finati 105; Sangiorgio 86.
MB. XIII, t. 41; Clarac 485, 937 = Reinach; 248, 3 e Clarac 486 A, 937 = Reinach 249, 2; Overbeck, *K. M.*, *Apollon*, p. 231, n. 4.

136. (6396.) **Statua muliebre,** replica del n. 132, di lavoro più scadente.

Prov. Ercolano; marmo gr. (gr. gr.); alt. m. 1.44. La testa velata è antica, ma non appartiene alla statua; così sono di restauro del Canard le braccia ed il pollice del piede s. La base elittica è modinata.
Inv. Arditi 257; Sangiorgio 522; GP 277; Finati (1846) 329; Clarac 498 C, 1019 A = Reinach 258, 3.

136bis (131209.) **Statua di Dioscuro.** (v. addenda.)

137. (6121.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. testa, avambraccia e piedi, spalla destra e qualche piega; marmo greco; alt. m. 1.51.

Vestita di chitone cinto in alto sotto le mammelle, con himation che le avvolge la parte inferiore del corpo e ricade sul braccio s., pianta sulla gamba destra e si appoggia leggermente col gomito s. sopra un idoletto arcaizzante posto su di un pilastrino. Questo idolo è muliebre, vestito di peplo cinto sopra l' apoptygma in posizione rigida di xoanon.

Non è infrequente nell' antichità l' uso di rappresentare con forme umanizzate e moderne la divinità appoggiata al proprio xoanon arcaico. L' Artemis di Larnaka, prassitelica, è appunto una di queste, e la nostra statuetta proviene dallo stesso originale (Schneider, *Jahrb. d. K. hist. Samml. in Wien*, 1887 t. 1 e 2, p. 1 segg.).

Inv. Arditi e GP 83; Sangiorgio 117; Finati 129; DI I, p. 239, n. 48; Clarac 632 B, 1422 E = Reinach 341, 5; cfr. Furtwaengler, *M. W.*, p. 556 = *M. P.*, p. 326, fig. 141; Klein, *Praxiteles*, p. 316.

138. (6727.) **Rilievo di Orfeo ed Euridice.**

Prov. ignota; apparteneva ad un tal Gaspare Torelli, poi al Duca di Noia. Restaur. mano s. e gomito d. di Hermes, antibraccio destro di Orfeo e punta del suo piede s., naso di Euridice e di Orfeo, code della berretta di Orfeo, petaso di Hermes e ricongiunto da diversi frammenti. Le iscrizioni ritoccate, ma antiche. Marmo pentelico; alt. m. 1.18, largh. m. 1.00.

Rappresenta un gruppo di tre persone: Euridice nel mezzo, Orfeo a destra ed Hermes a sinistra. Euridice giovane, dalle forme fiorenti, coi capelli stretti e rialzati alla nuca, vestita col costume attico del V sec., cioè di peplo cucito, con ampio kolpos che scende sulle anche ed apoptygma, con kredemnon sulla testa

che le scende dietro le spalle, sandali ai piedi. È col corpo di terzo e la testa di profilo a destra. Pianta sulla gamba destra e poggia appena la punta del piede destro colla gamba piegata, come se arrestasse il passo diretto verso destra. Colla mano s. tocca la spalla destra del marito e il braccio destro abbandonato è toccato al polso dalla mano s. di Hermes. Orfeo, giovane imberbe, è visto quasi di faccia; veste un chitonisco di stoffa leggerissima che lascia trasparire le forme del corpo, cinto sotto e sopra al kolpos con una correggia, ha, abbottonata sul petto, la clamide ed in testa una berretta di pelle con aculeo in cima, calzari legati fin sotto al ginocchio. Si rivolge verso Euridice, colla testa inclinata in atto mesto, alzando il braccio destro per prendere la mano s. della sposa che lo tocca, e nella sinistra abbandonata tiene la lira. Pianta sulla gamba destra e pare che in questo istante egli abbia rivolto il passo indietro, invece di precedere nel cammino le altre due figure. A questo movimento corrisponde quello di Hermes che seguiva gli sposi. Di profilo verso destra, è vestito di chitonisco cinto come quello di Orfeo, clamide abbottonata sulla spalla destra e petaso sulle spalle; ha sandali ai piedi. È in atto di camminare, poggiando sul piede s. e tiene, con movimento nervoso, sull' anca la mano destra che par tormenti e faccia increspare le pieghe del chitonisco. Egli guarda Orfeo, e la sua azione di trattenere Euridice, per riprenderla e ricondurla indietro, è istantanea. Orfeo ha disubbidito al volere di Zeus: riconquistata la sposa adorata, immaturamente perduta pel morso d' un aspide, forzando le porte di Dite colla sua musica incantatrice, che ammansava anche le fiere, doveva resistere alla tentazione di rivolgersi indietro per rimirarla. Hermes psychopompos gliela riconduce appunto in questo momento, ma egli si dimentica la terribile condizione e la perde per la seconda volta: si raddoppia in lui il dolore ed Euridice sembra dirgli in tono di dolce rimprovero che il desiderio in lui è stato più forte che la ragione. Hermes a malincuore si accinge a compiere il volere di Zeus, a ricondurre l' ombra agli Elisi (fig. 15).

Il soggetto eminentemente drammatico è espresso in questo rilievo con una evidenza ed un' armonia superiori anche alla finezza ed eleganza della esecuzione. È questa la migliore (eseguita circa ai tempi d' Augusto) delle tre copie che si conoscono della stessa composizione, opera della scuola di Fidia, e l' unica che abbia aggiunti, autentici, i nomi delle persone: ΗΡΜΗΣ ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ed ƸΥƎΦꟼΟ (sinistrorsa, conforme al movimento della figura). Le altre due complete sono nel Museo Albani (Helbig, *Führer*[2] 833) e nel Louvre. Questa composizione fa parte di una serie di almeno tre rilievi che decoravano un edificio. Un altro rilievo rappresentava il mito delle Peliadi (cfr.

Helbig, *Führer*² 655 e fig. 14), un terzo quello di Teseo e Piritoo nell' Hades, liberati da Herakles (cfr. Helbig, *Führer*² 870 e fig. 16), ai quali si è tentato, con una certa probabilità, di aggiungerne un quarto col mito di Niobe e Latona (Savignoni, *Bull. Com.* 1897, p. 73, t. V; Amelung, *Roem. Mitth.* 1899, p. 3 segg. t. I; Helbig, *Führer*² 1098; Mariani-Vaglieri, *Guida del Museo Naz. nelle Terme Dioclez.*3 p.30). Delle varie destinazioni proposte per questo monumento, p. es. decorazione di sala (Bloch), od ornamento di tomba (Pervanoglu, Gardner e Curtius), la più plausibile sembra quella, proposta dal Reisch e sostenuta dal Petersen, che trattisi d' un monumento coragico per una vittoria dramatica; e sorride l' idea che possa trattarsi di una trilogia celebre, quantunque un nesso logico fra i tre soggetti non sia evidente e non si abbia traccia nella storia letteraria d' un tale complesso di tragedie.

Inv. Arditi 182; Sangiorgio 408; GP 206; FW 1198; BB 341 a;

Fig. 16. Rilievo di Teseo e Piritoo nel Museo Torlonia.

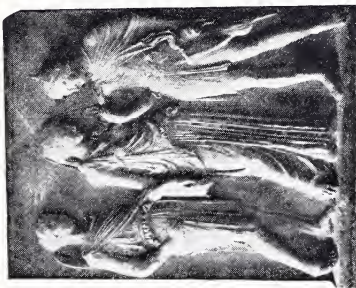



Fig. 15. Rilievo di Orfeo ed Euridice nel Museo di Napoli.

Fig. 14. Rilievo delle Peliadi nel Museo del Laterano.

Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 142; Bloch, *Griech. Wandschmuck*, p. 5; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 1194; Furtwaengler-Urlichs, *Auswahl f. Schulgebrauch*², t. XII, p. 37 segg.; De Marchi, *Atene e Roma*, 1900, p. 361; Petersen, *Vom alten Rom*, p. 119; *Roem. Mitth.* 1904, adun. d. Ist. 9 dec.; Kekulé, *Griech. Sculpt.*, p. 170 segg.

139. (6369.) **Erma muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. parte infer. dell' erma. L'estremità della chioma era eseguita a parte. Nel sec. XVIII era stata raffazzonata e provvista di una corona turrita che l'aveva fatta prendere per la dea Cibele o per la personificazione d'una città, Herculaneum o Atene stessa. Il Patroni la fece liberare dei falsi restauri. Marmo greco; alt. m. 0.47.

Fig. 17. Afrodite (?)

Testa di dea con capelli ondulati, in parte raccolti dagli avvolgimenti d'una sphendone che formava come un *tutulus* sul capo. Alcune ciocche ricciolute sulle tempie coprono parte delle orecchie e due boccoli escono dalla nuca e scendono sul petto. Le forme grandiose e severe della grande arte del V sec. non nascondono l'espressione graziosa e seducente del bel volto; sicchè l'interpretazione più probabile di questa testa, per non parlare delle ipotesi che ne fanno un ritratto di Saffo o di Aspasia, è quella che ce la presenta come un' Afrodite del 3° quarto del V sec., di scuola attica. Il Furtwaengler non esita a riconoscere, nell' originale di questa buona copia romana, l'opera di Fidia stesso, forse l'Afrodite ricordata da Plinio (H. N. 34, 54) *in Octaviae operibus eximiae pulchritudinis* (fig. 17).

Inv. ant. 145; Arditi e GP 99'; Finati e Sangiorgio 139; MB IV, 38, 1; Furtwaengler, *M. W.*, p. 98 = *M. P.*, p. 66, nota 2, n. 1; p. 68, nota 2; Rizzo, *Revue arch.* 1901, p. 305 segg., t. XXII; Arndt-BB 576.

140. (6734.) **Rilievo votivo.**

Prov. Andros, Coll. Borgia; danneggiato nell' orlo infer. e nella superficie; marmo greco; alt. m. 0.43, lungh. m. 0.54.

Rappresenta Herakles giovane seduto su un altare a due gradini, con clava e kantharos nella destra protesa. Hebe, in atto modesto, gli si avvicina per mescergli da una oinochoe; è il saluto all' ospite

accolto in Olimpo, fattogli dalla sua fidanzata. Originale greco del V sec. Sull' altare restano tracce d' iscrizione greca.

Inv. Borgia in DI p. 284. n. 45; FW 1203; Kekulé, *Hebe*, t. 4; *Einzelaufn.* 527.

Sala del Doriforo.

141. (s. n.) **Erma muliebre.**

Dal deposito; naso rotto; marmo greco; alt. m. 0.25.

Copia rom. d' un tipo del V sec. prima metà. I capelli, ondulati, sono raccolti in groppo sulla nuca e legati in modo da formare il caratteristico diadema di « Elettra » e figure simili.

142. (6107.) **Statua muliebre.**

Prov. Pompei; restaur. testa ed antibraccia; marmo greco; alt. m. 1.19.

Una giovane donna, vestita di chitone ionico e di himation che le copre la spalla sinistra e gira attorno al corpo, fissato alla cintola, lasciando ricadere un ribocco a piega triangolare sul ventre. Pianta sulla gamba sinistra. È un tipo di statua di invenzione fidiaca, più volte ripetuto, sia nell' arte originale attica che nell' arte romana cui appartiene questo buon esemplare. In una metopa del Partenone esiste una figura simile.

Inv. Arditi 73; Sangiorgio 543; Clarac 410 D, 742 C = Reinach 194, 6; Overbeck, *Kunstmyth.*, *Demeter*, p. 470; Furtwaengler, *Griech. Originalstat. in Venedig*, p. 11; *Einzelaufn.* 497; Sauer, *Festschrift für Overbeck*, p. 731. Cfr. «Kora» Albani: BB 255; Helbig, *Führer*[2], 886.

143. (s. n.) **Erma muliebre.**

Dai magazzini; la sola testa antica; naso rotto; marmo bianco; alt. m. 0.25.

Tipo del V sec. di scuola fidiaca, rappr. forse Afrodite. Copia romana del II—III sec. dell' impero (pupille indicate).

144. (6005.) **Testa muliebre colossale di Artemide (?).**

Prov. Farnese; restaur. punta del naso e busto; manca il groppo di capell sulla nuca; marmo greco; alt. m. 0.60.

È la famosa testa di dea, conosciuta sotto il nome di Giunone Farnese e creduta copia dell' Hera di Argo di Policleto. È l' imagine di una divinità giovanile dall' aspetto dignitoso e severo, ma non privo di grazia, probabilmente Artemide. Ciò che dà alla fisonomia un aspetto quasi sdegnoso, è proprio dell' arte ancora sobria del V sec., cui l'originale appartiene, più che del carattere della dea rappresentata. Ha i capelli cinti da una tenia, divisi sulla fronte e raccolti in una copiosa massa sulla nuca (fig. 19). In essi si scorge un trattamento che può far pensare ad un originale in bronzo. Il tipo e l' acconciatura ricordano l' Artemide della metopa di Atteone di un tempio di Selinunte. Perciò il Furtwaengler, che attribuisce quelle sculture alla scuola di Kritios, a questa stessa assegna anche la testa Farnese. Singolarmente somigliante, quantunque ancora più severa nelle forme e con

caratteri meno policletei, è la testa della collezione Jacobsen a Copenhagen (Arndt, *Glypt. Ny Carlsberg* p. 46 tav. 29—30), qui raffigurata a confronto (fig. 18). Ciò prova che l'invenzione del tipo si può far risalire ad un maestro più antico di Policleto.

Inv. ant. 578; Arditi 383; Sangiorgio 624; DI I., p. 172, n. 55; IV, p. 184, n. 6; MB V, t. 92; *Mon. Ist.*, VIII, t. 1; BB 414; FW 500; Conze, *Beitraege*, p. 1; Collignon, *Sc. Gr.* I, p. 512 seg. e fig. 264; Furtwaengler, *M. W.*, p. 76 = *M. P.*, p. 223, nota 1; Mahler, *Polyklet*, p. 104 segg.

145. (6725.) **Rilievo.**

Prov. Ercolano; marmo greco; lungh. m. 1.08, alt. m. 0.64.

Rappresenta un χορός di sei donne che si tengono per mano e ne conducono camminando verso s. una più piccola, cioè sono sei figure divine ed una di mortale, o di grado inferiore, quella che ha fatto il voto. Sono tre Charites o Grazie e tre Ninfe. Le tre prime sono vestite di chitone e d' himation nel tipo della Kora prassitelica, le altre di peplo. Sotto sono scritti i nomi: ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ, ΑΓΛΑΙΗ, ΘΑΛΙΗ, Euphrosyne, Aglaia e Thalia, nomi di tre Grazie. Le altre tre portano i nomi di ΙΣΜΗΝΗ, ΚΙΚΑΙΣ, ΕΡΑΝΝΩ Ismene, Kikais, Erannò. L'ultima porta il nome di ΤΕΛΟΝΝΗΣΟΣ, Telonnesos, personificazione della città omonima.

Fig. 18. Testa nella collezione Jacobsen a Copenhagen (della Glyptothèque Ny-Carlsberg).

Inv. Arditi 255; Sangiorgio 520; GP 275; MB V, 39; *Mon. Inst.*, X, t. L 1 *a* e *b*; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 863; Richards in *Journal of Hell. st.* 1890, p. 284 seg.

146. (6011.) **Statua del doriforo.**

Prov. Pompei; restaur. br. d. e mano s., ricongiunto sotto le ginocchia; marmo lunense; alt. m. 2.12.

È la più completa replica del doriforo di Policleto ed una delle copie meglio eseguite, quantunque il portamento della testa, più alzata che negli altri esemplari, non corrisponda esattamente alla mossa dell' originale. Questo era una statua di bronzo, il capolavoro di Policleto, nel quale il grande maestro argivo aveva concentrato tutto il suo studio, sì da considerarla egli stesso ed

i suoi discepoli, come un modello perfetto, il *canone* per eccellenza, delle proporzioni del corpo umano. Queste, secondo il giudizio dei critici antichi, erano considerate un po' tozze, e quadrata era la struttura del corpo nelle opere d' arte peloponnesiaca. Policleto aveva rappresentato un determinato atleta, di cui si è perduto il nome, in atto di marciare trionfante con un akontion o asta corta appoggiato alla spalla sinistra. Il movimento del corpo è bilanciato secondo il sistema proprio di quel maestro, la parte superiore e l' inferiore sono in movimento contrapposto, in *chiasmòs* come dicevasi: mentre la forza è concentrata sulla gamba destra, il braccio destro pende inerte e, viceversa, all' azione del braccio sinistro corrisponde la gamba alleggerita del peso (fig. 20).

Fig. 19. Testa di Artemide cosiddetta Giunone Farnese.

I muscoli, specialmente quelli del torace e il contorno del ventre sono scolpiti robusti, con accento caratteristico, e dimostrano conoscenza anatomica perfetta. L' originale, una statua onoraria dedicata in Olimpia o in altro centro agonistico, può collocarsi circa il 440 a. C. A dare di questo un' idea più esatta giova il bellissimo busto di Apollonio, proveniente da Ercolano che si conserva nel museo. (Sala delle Danzatrici n. 854).

Erroneamente creduto prima proven. da Ercolano. Rinvenuto nella palestra di Pompei nel 1797. Cfr. Fiorelli, *Pompei. ant. hist.*, I, p. 66 segg.; Mau, in *Strena Helbigiana*, p. 184; Nissen, *Pompej. Stud.*, p. 166.

Inv. Arditi e GP 32; Sangiorgio 18; Finati 41; MB VII, t. 82; Clarac 858 B, 2175 A = Reinach 523, 3.

FW 503 (cfr. 307, 505, 507); Rayet, *Monum.*, I, t. 30; Collignon, *Sc. Gr.*, I, p. 490; Furtwaengler, *M. W.*, p. 421 = *M. P.*, p. 228; Mahler, *Polyklet*, p. 26; Klein, *Griech. Kunstgesch.*, II, p. 146 segg.; BB t. 273 ed *Ersatz; Einzelaufn.* 510, 511 (testa), cfr. n. 94, 95; 116, 117; 211, 212.

147. (6412.) **Erma.**

Prov. Ercolano; restaur. mento e parte s. del naso fino all' occhio; m. gr.; alt. m. 1.87; la sola testa col collo è antica: alt. m. 0.36.

Buona replica del doriforo, nella quale il copista ha saputo rendere i caratteri del bronzo, specialmente nei capelli.

Le orecchie gonfie sono un particolare anatomico proprio degli atleti.

Inv. Arditi 293; Sangiorgio 124; GP 311; *Einzelaufn.* 509; v. bibliografia al num. precedente.

Fig. 20. Doriforo.

148. (6164.) **Erma.**

Prov. Ercolano; marmo greco; alt. m. 0.43.

Rappresenta un tipo analogo al doriforo di Policleto, soltanto cinta la fronte di tenia, i cui estremi ricadono sul petto, sicchè da alcuni è ritenuto una variazione di quello, dal Furtwaengler invece un'opera diversa, pure di Policleto, rappresentante Herakles.

Inv. Arditi 370; Sangiorgio 611; Arndt = BB 545; Mahler, *Polyklet*, p 2[9]; Furtwaengler, *M. W.*, 428=*M. P.*, p. 234; CDP, *Villa Ercolan.*, t. XXI, 3; Graef, *Roem. Mitth.* 1889, p 215, 202 segg.; Paris, *Polyclète*, p. 46; cfr. Arndt, *Glyptothèque Ny-Carlsberg*, 256.

149. (6715.) **Rilievo.**

Prov. Pozzuoli; restaur. le braccia alzate in atto di sostenere, con le teste e tutta la parte superiore del rilievo colla iscrizione, inoltre la faccia della fig. seduta; marmo greco; alt. m. 0.87, lungh. m. 1.05.

Ai lati della lastra davanti a due pilastri sono in alto rilievo, di faccia, due cariatidi vestite di peplo aperto sul fianco, con apoptygma, e simmetriche: col braccio esterno sollevato sostengono la trabeazione e colle braccia interne sollevano la veste. Nel mezzo è una pianta ornamentale in rilievo, a foglie d'acanto

dinanzi al fusto della quale, siede a terra verso s. una figura muliebre vestita dell' abito servile, cioè di peplo cucito, con apoptygma cinto sopra e slacciato sulla spalla s. Posa la mano s. sul ginocchio e appoggia il gomito destro sull' altro sorreggendo il mento, in atto mesto. Questa è la personificazione d' una provincia o nazione debellata. Sul fondo del rilievo è scritto: Κατανικηθέντων τῶν Καρυατίδων e sul listello superiore τῇ Ἑλλάδι τὸ τρόπαιον ἐστάθη. Le iscrizioni sono falsificate dall' Avellino, in base alla leggenda ricordata da Vitruvio I, 1, 6 (cfr. Baumeister, *Denkmaeler*, p. 490; Sittl, *K. A.*, p. 309).

Scultura decorativa romana imitata da originali della fine del V sec.

Inv. Sangiorgio 358; Borgia 65; MB X, t. 59; GP 497; Bienkowski, *De simulacris barbararum gent.*, p. 28, fig. 4.

150. (6560.) **Stele sepolcrale.**

Prov. Grecia (?); mancante nella parte inferiore, rotta in due pezzi; marmo greco; alt. m. 0.45, largh. m. 0.25.

A forma di edicola con due figure in basso rilievo. A s. una donna in chitone ed himation, a destra un giovane in himation, i quali si stringono le destre. Sopra è scritto ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ.

Originale greco del IV sec.; lavoro scadente.

Inv. Sangiorgio 388; GP 497; Borgia 84.

Sala dei musaici.

Questa sala contiene i mosaici pompeiani, i quali vanno giustamente annoverati tra i più fini che si conoscano. Benchè i precedenti del mosaico debbano ricercarsi nell' antichissimo Oriente, pure il centro di formazione e di diffusione di questa arte fu senza dubbio Alessandria, ove confluivano il lusso asiatico, la civiltà e l' arte greca, l' antica tradizione egizia delle incrostazioni marmoree e la ricchezza dei marmi colorati africani. Da Alessandria una corrente orientale mise capo a Bizanzio, un' altra occidentale a Roma, e di là a tutto il mondo latino.

Nella storia del mosaico, i pompeiani sono certamente fra i più antichi, essendo tutti anteriori al 79 di Cristo (anno della distruzione di Pompei); e mentre la maggior parte di essi sono del tempo di Augusto e dei suoi successori, ben pochi, come quelli della casa del Fauno, risalgono ad un periodo anteriore. Essi serbano ancora il carattere alessandrino; gli artisti sono greci (Dioscuride di Samo), greci o egizi i soggetti, distinti i generi *(vermiculatum, tessellatum, musivum)*. Le opere in *vermiculatum* sono sopratutto *emblemata*, o quadri figurati mobili da incastrarsi. Il *tessellatum* si trova solo sul pavimento e adopera esclusivamente il marmo, ottenendo l' effetto mediante il contrasto di nero su fondo bianco nel campo, spesso di bianco su fondo nero nell' orlo. Il *musivum* propriamente detto è il rivestimento parietale di smalti, di cui Pompei ci offre cospicui esempi in alcune fontane e colonne.

Cfr. Paul Gauckler, *La mosaique antique. Extr. du Dictionnaire des Antiquités* (Daremberg et Saglio). Paris, Hachette, 1904. — Patroni, in *Rend. d. R. Accad. d. Arch. L. e. B. A. di Napoli,* 1905.

Parete a sinistra entrando:

151. (10015.) **Anitre.**

Musaico rappresentante due anitre nuotanti.

152. (10016.) **Teseo ed il Minotauro.**

Musaico circolare rappresentante Teseo che atterra il Minotauro. Nello sfondo la porta del Labirinto, dalla quale tre persone guardano l' azione.

153. (10017.) **Medesimo soggetto.**

Musaico frammentato ritraente il medesimo soggetto: alla lotta assiste il popolo ateniese rappresentato da fanciulli e donne, le vittime destinate al mostro. A sinistra, sul suolo, vedonsi un teschio e costole umane, avanzi del fiero pasto del Minotauro.

154. (10018.) **Medesima scena.**

155. (109678.) **Venere che si orna.**

Reg. I, Is. 2a, n. 10.

Quadretto di *opus sectile* (lavoro di commesso o tarsia), rappresentante su fondo nero di pietra di Genova una Venere in marmo bianco, che con capelli e braccialetti di marmo giallo, appoggiandosi con la sinistra ad un pilastrino, solleva la gamba sinistra per porsi al piede un' altra armilla.

Sogliano, *Gli scavi di Pompei dal 1873 al 1900*, in *Atti del Congresso Intern. di Sc. Stor.*, V, p. 307—08.

156. (9977.) **Satiro e Menade.**

Parte di un fregio in *opus sectile*. Nel mezzo un sacello schematico: dall' un lato un satiro con nebride (pelle di capra) e tirso, dall' altro una menade con fiaccola e tamburello; ambedue in posa orgiastica.

157. (9978.) **Scheletro umano.**

Musaico rappresentante su fondo bianco, a semplice contorno nero, lo scheletro umano che tiene in ciascuna delle mani abbassate un urceo o boccale.

Per gli antichi la immagine dello scheletro umano, che si soleva vedere nei *triclinia* (stanze da pranzo), era d' incitamento alla gozzoviglia: cfr. Petron. *Sat.* c. XXXIV: *Sic erimus cuncti, postquam nos ceperit Orcus, Ergo vivamus, dum licet esse, bene.*

GP p. 145, n. 11; cfr. Sogliano in *Giorn. Scav. Pomp.*, n. s. III, p. 9.

158. (9979.) **Scena bacchica.**

Parte di fregio in *opus sectile*, simile al n. 156, ritraente una scena bacchica, con un satiro a dritta in posa orgiastica, preceduto dalla pantera, e con una menade a sinistra, che offre una benda ad un simulacro di Priapo. Nel mezzo un idolo.

159. (109679.) **Maschera.**

Piccolo musaico rappresentante una maschera.

160. (109687.) **Maschera silenica.**

Piccolo musaico con maschera silenica coronata di edera.

161. (9980.) **Colombo.**

Piccolo musaico ritraente un colombo, che posato sull'orlo di una cesta aperta, ne tira fuori un oggetto, forse uno specchio.

162. (9981.) **Arpia ed Amorino.**

Parte di un musaico rappresentante un' arpia, che pare voglia prendere un uccello che le vola innanzi, seguita a volo da un Amorino.

MB XIV, t. XIV, 4.

163. (109982.) **Teschio umano.**

Rinvenuto incastrato nella mensa del triclinio della *officina coriariorum*, Reg. I, Is. 5 a.

Quadretto a musaico di squisita fattura, rappresentante un teschio, con altri simboli allusivi alla instabilità della fortuna ed alla caducità umana. Cfr. n. 157.

Sogliano, *Giorn. Scav. Pomp.*, n. s. III, p. 9—10, t. II; *Gli scavi di Pompei*, ecc., p. 307.

164. (9982.) **Galletti combattenti.**

Musaico rappresentante una palestra caratterizzata dall' erma (figura finiente a pilastro) di Ercole. Gli atleti sono due galli, dei quali l' uno è stato vinto e ferito dall' altro. A dritta due figure (di cui una di più piccole proporzioni), in mesto atteggiamento compiangono quasi la infelice sorte toccata al gallo vinto; mentre da sinistra si avanza a grandi passi una figura che ha una corona nella mano protesa, e verso la quale si fa incontro un' altra più piccola con un ramo di palma in ambe le mani.

165. (9983.) **Anitre.**

Piccolo musaico rappresentante quattro anitre nuotanti fra piante acquatiche.

166. (9984.) **Divinità fluviale.**

Musaico non fine rappresentante nel mezzo, sedente sopra una rupe, una divinità fluviale sotto le sembianze di un giovane, che appoggia la destra ad un' urna, da cui scaturisce acqua. Ai suoi piedi due altre figure, di cui quella a sinistra siede su di un masso ed è coronata.

GP p. 144, n. 4.

167. (9985.) **Scena comica.**

Rinvenuto nella così detta villa di Cicerone.

Musaico di finissima fattura ritraente quattro figure (due donne, un uomo ed un fanciullo), ciascuna con maschera comica sul volto, intente a suonare vari strumenti musicali. Nell' angolo superiore sinistro è la firma dell' artefice in caratteri neri: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ *(Dioscuride di Samo fece)*.

MB IV, t. XXXIV; Brunn, *Gesch. d. griech. Künstler*, II, p. 312.

168. (9986.) **Corego ed attori.**

Rinvenuto nella casa detta del *poeta tragico.*

Musaico bellissimo rappresentante un corego (maestro del coro) che distribuisce maschere e vesti agli attori. Non poco importante per la storia del teatro.

MB II, t. LVI, 2.

169. (9987.) **Scena comica.**

Rinvenuto nella così detta villa di Cicerone.

Musaico finissimo rappresentante tre figure muliebri con maschere comiche sul volto, sedute su letti tricliniari intorno ad una mensa circolare con vivande e rami. Al di sopra la firma dello stesso artefice del n. 167: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

170. (9988.) **Punizione di Licurgo.**

Prov. Ercolano.

Musaico non fine rappresentante il re tracio Licurgo, che coperto di clamide, cinto il capo di benda e munito di coturni, fugge guardando verso destra, tenendo una lancia nelle mani ripiegate sul capo, mentre una pantera è per addentarlo. A destra vedesi una baccante seminuda (Ambrosia), la quale con la sinistra si attiene ad un alto tralcio di vite. Assiste alla punizione di Licurgo un giovane Bacco coronato, col tirso nella sinistra.

GP p. 143 sg., n. 1; Roscher, *Myth. Lex.*, II, p. 2201.

171. (s. n.) **Uccelli acquatici.**

Rinvenuto nella casa *del Fauno.*

Musaico ritraente anitre ed altri uccelli acquatici nuotanti nell' acqua, con flora e fauna lacustre.

MB VIII, t. XLV.

172. (s. n.) **Medesimo soggetto.**

Rinvenuto nella stessa casa.

Altro musaico simile, frammentato.

MB VIII, t. XLV.

Parete della finestra; a sinistra:

173. (114281.) **Colombe.**

Reg. VIII, Is. 2 a, n. 34.

Musaico rappresentante una conca piena d' acqua, sul cui orlo vedonsi tre colombe che si dissetano.

Sogliano, N. d. Sc. 1885, p. 162; *Gli scavi di Pompei,* ecc., p. 307.

174. (120619.) **Il ratto delle Leucippidi.**

Reg. VIII, Is. 2 a, n. 16.

Frammento di finissimo musaico rappresentante probabilmente il ratto delle Leucippidi.

Sogliano, N. d. Sc. 1890, p. 328; *Gli scavi di Pompei*, ecc., p. 307 Mau, in *Roem. Mitth.*, VII (1892), p. 12, fig. annessa.

Sotto la finestra:

175. (9990.) **Scena Nilotica.**

Rinvenuto nella casa detta *del Fauno.*

Musaico in forma di fregio, rappresentante una scena nilotica, con un coccodrillo ed un ippopotamo affrontati, l' uno sulla sponda del fiume, l' altro emergente colla sola testa dall' acqua. A destra due ibis affrontati e combattenti: a sinistra un istrice affrontato con un serpente che si drizza colla testa. Nello sfondo, nuotanti nell' acqua, anitre ed altri uccelli tra fiori di loto e piante acquatiche.

Apparteneva, insieme coi n. 171 e 172, al celebre gran musaico (vedi n. 999), al quale formavano cornice. MB VIII, t. XLV.

A destra:

176. (114282.) **Leone e pantera.**

Reg. VIII, Is. 2a, n. 34.

Musaico ritraente un leone che abbranca una pantera.

Sogliano, N. d. Sc. 1885, p. 162; *Gli scavi di Pompei,* ecc., p. 307.

Parete a destra di chi guarda la finestra:

177. (109371.) **Pesci ed anitre.**

Piccolo musaico rappresentante superiormente quattro pesci ed inferiormente tre anitre legate insieme per le zampe.

178. (9982.) **Uccelli e gatto.**

Musaico rappresentante tre uccelli, cioè due pappagalli ed un colombo, posati sull' orlo di una vasca. Sul suolo, a destra, un gatto accovacciato, che guarda in alto, aspettando al varco gli uccelli; a sinistra, frutta.

179. (9991.) **Personificazione dell' Autunno.**

Rinvenuto nella casa *del Fauno.*

Bellissimo musaico rappresentante un fanciullo nudo, alato e col capo cinto di edera, cavalcante una pantera adorna il collo di pampini. Il fanciullo a stento sostiene col braccio destro una grande coppa ripiena per metà di vino rosso; colla mano sinistra guida la belva mediante una briglia d'argento. Fra le zampe anteriori della pantera si vede a terra un tirso ornato di fiori e foglie. La rappresentanza è chiusa da tre zone ornamentali parallele, di cui l' interna è a mo' di splendido festone con fiori, frutta e maschere sceniche.

Contro la interpretazione di Akratos prima accettata, il Marx, sull' analogia di altre rappresentanze simili e in base alla destinazione dell' ambiente in cui il musaico fu rinvenuto, vi riconosce la personificazione dell' autunno.

MB VII, t. LXII; Marx, *Roem. Mitth. d. k. d. a. Inst.*, VII [1892], p. 26—31.

180. (124666.) **Ritratto di donna.**
Reg. VI, Is. 15 a, n. 14.
Importante musaico che al pregio di una fina esecuzione, unisce l' altro rarissimo, di un ritratto fatto dal vero: forse è il ritratto della padrona di casa, del quale questa volle decorato il pavimento del suo cubicolo, ove esso fu rinvenuto in opera.
Sogliano, N. d. Sc. 1898, p. 127; *Gli scavi di Pompei,* ecc., p. 335 e seg.; Mau, in *Roem. Mitth.*, XVI, 1901, p. 286.

181. (9993.) **Gatto ed altri animali.**
Musaico diviso in due zone: nella superiore vedesi un gatto che addenta una quaglia, nella inferiore sono rappresentati pesci, uccelli, anitre e conchiglie.
MB XIV, t. XIV, 2.

182. (9994.) **Maschere tragiche.**
Musaico che presenta due maschere tragiche, in mezzo a ghirlande, tenie e frutta d' ogni sorta.
MB XIV, t. XIV, 1.

183. (9995.) **Colonna a musaico** fregiata di svariati e belli ornamenti.
Trovata a Pompei nella villa suburbana, detta appunto *delle colonne a musaico.*

184. (9996.) **Altra colonna simile.**
Trovata nella medesima villa.
MB XIV, t. LVIII.

185—187. **Tre dipinti murali** del III o IV secolo, circa, d. Cr.
Prov. Roma, trovati presso il Laterano nel 1783.
185. (84 285) Figura di un giovine tunicato, che porta con ambe le mani un piatto con frutta. — 186. (84 284.) Figura di giovine con ricca tunica, che nella destra elevata ha un bicchiere di vetro; accanto, sopra un sostegno, due vasi ansati di vetro. — 187. (84 286) Parte superiore di una figura muliebre, che porta un piatto di frutta e spighe.
Cfr. Stevenson in *Ann. Inst.* 1877, p. 364.

188. (120177.) **Pesci.**
Reg. VIII, Is. 2 a, n. 16.
Musaico di finissimo lavoro a fondo nero, rappresentante uno svariato assortimento di pesci, della grandezza e color naturale, con crostacei ed un piccolo uccello marino che posa sopra uno scoglio.
Sogliano, N. d. Sc. 1890, p. 291; *Gli scavi di Pompei*, ecc., p. 307.

189. (124545.) **L' Accademia di Platone.**
Rinvenuto nel suburbio, a settentrione della porta Vesuviana.
Pregevolissimo musaico rappresentante Platone nell' Accademia, la quale è indicata specialmente dalla presenza dell' Acro

poli di Atene che vedesi in lontananza, nell' angolo superiore destro. Dei filosofi, quattro seggono sopra un sedile semicircolare di pietra, finiente a zampe leonine, e tre stanno in piedi. Platone, dalla gran testa e dall' ampia fronte, siede quasi nel mezzo, tenendo con la destra un bastone, con cui par che disegni sulla sabbia qualche figura geometrica. Non è facile identificare gli altri personaggi, i quali o ascoltano attentamente o sono in colloquio tra loro: notevole è la figura stante a destra che pare sia in atto di andar via, toccando con la destra l' estremità del volume che tiene con la sinistra. A terra sta una cassetta con la sfera celeste. Alle spalle del sedile sorge nel mezzo una colonna sormontata da un orologio solare; a sinistra un tempietto schematico rappresentato da due pilastri congiunti da un epistilio, e tra il tempietto e la colonna un bell' albero fronzuto; questo ricordante i famosi giardini dell' Accademia (distrutti da Cornelio Sulla nella guerra Mitradatica), quello i tempietti che nell' Accademia stessa s' incontravano.

Sogliano, *L'Accademia di Platone rappresentata in un musaico pompeiano*, in *Mon. ant. d. R. Accad. dei Lincei,* VIII, p. 389—416, t. XII; Petersen, *Roem. Mittheil.*, XII, p. 328—334; Chiappelli e Stein, *Ein jüngst bei Pompeji freigelegtes Mosaikbild der »Schule von Athen«* in *Archiv für Gesch. d. Philosophie*, XI, fasc. 2 (1898), p. 171—180 (con tavola); Chiappelli, in *Rivista Italiana di Filosofia*, 1898, p. 11—16; Diels, in *Jahrbuch des Arch. Instituts*, XIII, *Arch. Anzeiger,* 1898, p. 120—122; Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klass. Altertümer in Rom,* II, p. 82, n. 901, fig. 41; Keller, *Die Akademien der Platoniker im Altertum* (Sonderabdruck aus den Monatsheften der Comenius-Gesellschaft, Berlin, 1899, p. 10—17); Sogliano, *Platone nell' Accademia*; *Musaico pompeiano illustrato,* Napoli, casa editrice Lecaldano, 1900 (con tavola cromolitografica); Gauckler, in *Dictionnaire des Antiquités* (Daremberg et Saglio); sotto v. *musivum opus*.

190. (9998.) **Volatile.**

Musaico rappresentante, in campo bianco, un cigno che volge indietro la testa col becco aperto.

191. (9999.) **Volatile.**

Musaico ritraente altro volatile col becco semi-aperto.

192. (10000.) **Colonna a musaico.**

Medesima villa suburbana, donde i n. 183 e 184.

193. (10001.) **Altra colonna simile.**

Medesima villa.

194. (114280.) **Anitre.**

Reg. VIII, Is. 2 a, n. 34.

Musaico finamente lavorato, le cui lunette angolari contengono un' anitra a color naturale.

Sogliano, N. d. Sc. 1885, p. 49; *Gli scavi di Pompei*, ecc., p. 307.

195. (9997.) **Pesci.**
Musaico contornato da una cornice con fiori: vi si vedono pesci con una conchiglia, un polpo ed una locusta marina.
MB XIV, t. XIV, 3.

196. (10003.) **Servo e galletti.**
Musaico rappresentante un servo di proporzioni tozze, quasi nano, che dà a beccare un ramo fronzuto ad un galletto, mentre un altro galletto becca sul suolo. Dietro ai galletti un pilastro sormontato da rami e da qualche altra cosa poco riconoscibile.

Parete di fronte alla finestra:

197. (10004.) **Le Grazie.**
Musaico ritraente le tre *Charites* (Grazie) nel noto aggruppamento.

198. (10005.) **Frisso ed Elle.**
Musaico rappresentante Frisso sullo ariete ed Elle che, caduta in mare, chiede soccorso.

199. (10006.) **Achille contro Agamennone.**
Musaico rappresentante un giovine eroe, che è in atto di trarre la spada dal fodero contro un altro eroe barbato seduto, il quale tranquillamente tiene appoggiata fra le braccia alla spalla sinistra la lancia. Dietro al giovine eroe stante, a destra una figura femminile. Probabilmente, Achille che si lancia contro Agamennone pel possesso di Briseide.

200. (10007.) **Nettuno ed Anfitrite.**
Pregevole musaico rappresentante la pompa nuziale di Poseidon (Nettuno) ed Anfitrite, trasportati sopra un carro tirato da due Tritoni, dei quali il più vecchio suona la doppia tibia, l' altro la lira. Il dio siede in atteggiamento maestoso e col tridente nella destra, ed ha alla sua sinistra Anfitrite con aureo diadema sulla fronte e con la testa coperta dal velo nuziale. Accanto alla sposa sta un Amorino che le posa il gomito destro sul ginocchio sinistro. Più in basso si vede il corteo di altre figure femminili su Tritoni e mostri marini, fra le quali si riconosce Afrodite abbracciata ad un Amorino.
Brizio, *Giorn. Sc. Pomp.*, n. s. II [1872], p. 36—42, t. I.

201. (10008.) **Nicchia a musaico** per fontana.
Ercolano.
Ruggiero, *Storia d. Sc. d. Ercolano*, p. 60.

202. (112284.)
Casa detta *delle nozze d' argento.*
Soglia di musaico rappresentante nel mezzo una testa di

Medusa rinchiusa da due cerchi concentrici: dall' un lato una cinta di mura, dall' altro una torre e due navi.

203. (110666.) **Cane di guardia.**
Musaico grossolano rappresentante un cane legato al laccio.

204. (9989.) **Bacco.**
Musaico reppresentante Dioniso (Bacco) sdraiato, col tirso nella sinistra, in atto di versare con la destra dal *kantharos* il vino in bocca alla pantera che giace ai suoi piedi.
GP p. 145, n. 12.

Parete a sinistra di chi guarda la finestra:

205. (10009.) **Tritone.**
Musaico rappresentante un' architettura con un Tritone ed un festone. Il Tritone porta nella sinistra un bacino con frutta e nella destra un timone.
GP p. 144, n. 3.

206. (10011.) **Medesimo soggetto.**
Musaico simile, sennonchè il Tritone ha la coppa di frutta nella destra e un remo nella sinistra.
GP p. 144, n. 2.

207. (10010.) **Palestrita.**
Musaico rappresentante un' architettura: nello scompartimento centrale la statua di un giovine atleta con ambedue gli antibracci muniti di *cestus* (una specie di *box*). In una piccola riquadratura posta inferiormente alla statua, un galletto che si avvicina a beccare una pigna ed altri frutti collocati sopra una base a sinistra. Il gallo sacro ad Hermes, patrono della palestra, è il simbolo della vittoria.
GP p. 144 seg., n. 5.

208. (10012.) **Amorino.**
Musaico rappresentante il noto motivo ornamentale del candelabro, verso la cui estremità superiore è attaccato un quadretto rettangolare a fondo rosso con la rappresentanza di un Amorino che dà la caccia ad un cervo.

209. (10013.) **Musaico simile.**

210. (10014.) **Galletto.**
Nicchietta semicircolare a musaico: al di sotto, in una piccola riquadratura, un galletto che becca delle melogranate posate sul suolo.

Nel mezzo dei pavimento della sala:

211. (10019.) **Leone ed Amorini.**
Rinvenuto nella casa detta *del Centauro.*

Nel centro della composizione è rappresentato un leone stretto in lacci da numerosi Amorini, che si trastullano intorno ad esso. Vi si è voluto riconoscere una rappresentanza simbolica di contenuto morale e quale ricorre anche in quella della lotta di Amore con Pane, cioè il trionfo dell' Amore sulla forza brutale.
MB VII, t. LXI.

Fig. 21. Palestrita di Sorrento (Fot. Brogi).

Sala del Palestrita.

212. (119917.) **Statua di palestrita.**
Prov. Sorrento; manca del braccio s.; tutto il corpo è corroso meno la testa; è ricongiunto sotto le ginocchia; marmo greco; alt. m. 1.68 con la base.

Pugillatore nudo: giovane dalle forme atletiche, imberbe (anche il pube non è sviluppato), con cesto che gli stringe la mano. Pianta sulla gamba d. presso la quale è per sostegno un erma di Herakles barbato. Egli è nella posizione arcaica della pianta de' piedi appoggiata sul terreno, anche nella gamba s. alleggerita del peso.
L' antibraccio d., armato di cesto, pende inerte, il sinistro

era alzato. La testa, coronata di ulivo, è leggermente piegata a destra e rivolta in basso. È una copia d'una statua in bronzo di atleta vincitore della scuola di Policleto (fig. 21).

Sulla base è incisa la firma del copista, un tal Coblano (?) di Afrodisia, artista dei tempi romani forse del I sec. dell'impero, finora sconosciuto. Il Sogliano ritiene Afrodisieo il nome dell'artista, seguito dal patronimico:

ΑΦΡΟΔΙΣΙΕΥΣ ΚΩΒΛΑ . . .
ΝΟΣ ΕΙΡΓΑΣΑΤΟ.

Trov. presso la palestra il 20. nov. 1889 : cfr. Barracco in *Not. d. Scavi* 1889, p. 289; Sogliano in *Atti della R. Acc. di Napoli*, XIV, 1889 p. 35 seg.; Reinach, *Rep.*, II, 549, 6; Kalkmann, *Proportionen* (53s *Berl. Winckelmannsprogr.* 1893), t. III, testa a p. 68 e p. 76.

213. (6310.) **Erma di Bacco.**

Prov. Pozzuoli; la sola testa col collo, alt. m. 0.35, è antica; restaur. punta del naso; marmo greco.

Dionysos barbato arcaizzante, coronato di diadema a rosoncini.

Inv. ant. e Sangiorgio 121; Arditi e GP 77; Finati 113.

214. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo gr.; alt. m. 0.73.

Nudo, con clamide sulla spalla s. Stile arcaico.

215. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo lunense; alt. m. 0.85.

Nudo, con clamide. Forme robuste di stile severo (pube peloso); il braccio d. era alzato, il s. abbassato.

216. (6270.) **Erma simile alla seguente.**

La sola testa col collo è antica; marmo greco; alt. m. 0.55.
Inv. ant. e Sangiorgio 592; Arditi 341; GP 359; Finati 430.

217. (6272.) **Erma di Dionysos (?).**

Prov. Ercolano; la sola testa col collo è antica; marmo greco; alt. m. 0.55.

Dionysos (?) barbato con capelli lunghetti, cinti da una tenia, tipo del V sec., copia romana. Preteso Platone.

Inv. ant. e Sangiorgio 639; Arditi 400; GP 418; Finati 485; DI I, p. 237, n. 54; IV, p. 174, n. 39.

218. (6411.) **Statua virile.**

Prov. Farnese; restaur. membro, br. d., mano s., ricongiunte le gambe con parte del tronco e la base; la testa è ricongiunta al corpo per mezzo d'una fetta di collo moderno ed è antica, ma non appartiene alla statua; marmo lunense; alt. m. 1.95.

Eroe o guerriero, ferito alla coscia s., vestito di sola clamide affibbiata. È in atto di camminare rapidamente verso destra, colla gamba s. avanzata (sandali ai piedi). Un tronco di palma serve di sostegno fra le gambe, attaccato alla clamide. Questa è avvolta al braccio sinistro per difesa e il braccio destro era abbassato, forse portato indietro com'è nel restauro; e minacciava colla spada. Le forme del corpo sono svelte, eleganti, l'azione vivace (fig. 22).

Non e per altro ben chiaro se trattisi d' un combattente che, quantunque ferito, seguita ad aggredire, dunque un « vincitore ferito » come lo dice il Gerhard, pensando che il sostegno a tronco di palma (il quale sicuramente non esisteva nell' originale di bronzo) fosse un' allusione alla vittoria, oppure rappresenti uno

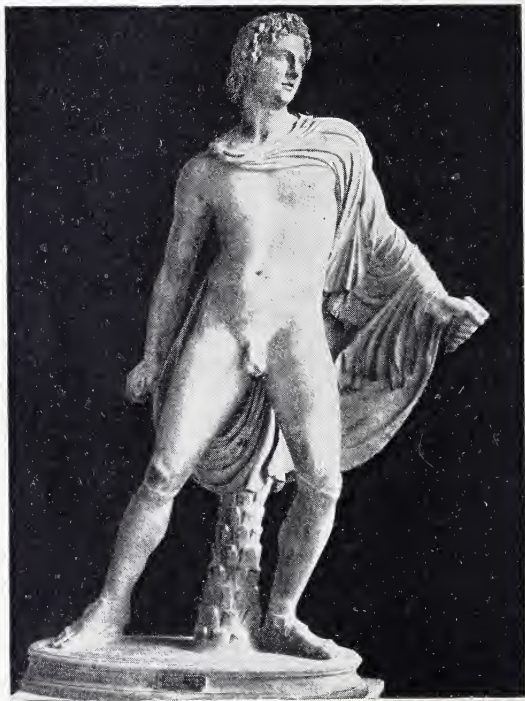



Fig. 22. Cosiddetto Protesilao.

che fugge da un nemico vincitore. A ciò parrebbe accennare i movimento del piede destro che si vede di faccia e quello de collo che pare portasse una testa rivolta a destra.

In tal caso cadrebbero tutte le ipotesi emesse sul nome d: dare all' eroe, detto da alcuni Teseo, Protesilao ecc. La figur doveva far parte d' un gruppo e quindi ne rimane incerto il si gnificato, se il gruppo non si può ricostruire.

La testa, di tipo quasi apollineo, con capelli lunghetti ed abboccolati, non è di stile molto diversa dal corpo e perciò è rimasto a lungo il dubbio che potesse appartenere alla statua; ora si è riconosciuta come replica del cosidetto Alessandro o Apollo von Heyl in Darmstadt e simili. Il Furtwaengler riconosceva in una testa del British Museum, dello stesso tipo, il prototipo del V sec. dell' Apollo del Belvedere.

L' originale della statua Farnesiana era un' opera del IV sec. a. C. che mostra una certa affinità di stile coi Niobidi e quindi deve attribuirsi alla scuola di Scopa.

Inv. Farn. 22; Arditi e GP 35; Sangiorgio 22; Finati 45; DI I., p. 187, n. 176; MB V, t. 7; Clarac 865, 2203 = Reinach 528, 2; BB, 334; Graef, *Roem. Mitth.* 1897, p. 38.

Per la testa cfr. *Einzelaufn.* 516, 517; IV, p. 63 segg. (Hermann), cfr. n 1448—50; Furtwaengler, *M. W.*, p. 668 = *M. P.*, p. 411; Koepp, *Bildniß des Alexanders, 52 s Berl. Winckelmannsprogr.*, 1892, p. 24; Waldhauer, *Ueb. Portr. Alexanders*, München 1903, p. 95; Bernoulli, *Alexander*, p. 58.

219. (6308) **Erma di Dionysos.**

Restaur. punta del naso; marmo lunense; alt m. 0.52.

Tipo barbato arcaizzante, simile al precedente **216**; coronato d' edera e di pampini.

220. (6410.) **Statua di guerriero.**

Prov. Farnese; restaur. la testa, il braccio d., antibr. s. e forse il polpaccio s., qualche piega, il gladio; allisciato; marmo greco; alt. m. 1.95.

Guerriero con clamide affibbiata, ferito alla coscia s., si regge ancora sulla gamba d., presso la quale è un tronco di sostegno. L' antibraccio s. era forse alzato (collo scudo?).

Le forme del corpo sono ancora secche e di stile severo. Lo schema della figura, rovesciato, ricorda un poco il discobolo di Alcamene (Helbig, *Führer* [2] 338). È una copia romana, di mediocre fattura, d' un originale in bronzo della metà circa del V sec. a. C.

Inv. Farn. 4; Arditi e GP 18; Sangiorgio 4; Finati (1846) 27; DI I., p. 187, n. 175; IV, p. 176, n. 60; Clarac 854 D, 2174 = Reinach 520, 5.

221. (6317.) **Erma di Dionysos.**

Prov. Ercolano; la sola testa col collo, alt. m. 0.30, è antica; marmo greco.

Tipo barbato arcaizzante; i capelli lunghi sono cinti d'un diadema di rosoncini o ghirlanda di rose stileggiata.

Inv. Arditi e GP 79; Sangiorgio 450; Finati (1848) 263.

Corridoio della Flora.

222. (s. n.) **Erma.**

Prov. Ercolano (?); mancano dei pezzi, forse eseguiti a parte o restaur. in antico, cioè parte del cranio a s. e sopra; superficie corrosa; marmo gr.; alt. m. 0.42.

Busto nudo di uomo adulto con corna di becco. La testa è rivolta un poco a s. in alto. Buona scultura derivata da un tipo del V sec. di Ammone (cfr. n. **267**) o di Pan.

Dal deposito.

223. (113529.) **Maschera muliebre.**
Prov. Monteroduni, acquisto De Petra; frammentaria; marmo pario; alt. m. 0.25.
Panisca? più probabilmente Io; cornetti taurini.

224. (6360.) **Statua di Esculapio.**
Prov. Farnese; restaur. dal Calì: gran parte del br. d. con parte della clava e del serpente, gomito s. con p. dell' himation; un po' allisciato; m. gr.; alt. m. 2.52.

Fig. 23. Statua di Esculapio nella Galleria degli Uffizi a Firenze (Fot. Alinari).

Asklepios adulto barbato, con riccioli pendenti attorno al capo, cinto di un cercine; veste il solo himation che gli copre la spalla e il braccio s. e la parte inferiore del corpo, formando un grosso fascio di pieghe orizzontali fra l' ascella destra e il gomito sinistro. Pianta sulla gamba s. e si appoggia sotto l' ascella destra alla clava puntata a terra che sorregge anche l' himation; ad essa si avvolge il serpente. Il braccio destro è abbandonato lungo la clava che colla mano toccava appena. Il braccio s. sotto il manto è puntato al fianco, e colla mano ne sorregge le pieghe pendenti che ricadono sopra un omphalos posato a terra. Calza sandali. Lo sguardo è leggermente rivolto verso destra.

È l' immagine benigna del dio della salute, sulla cui fronte pensosa aleggia lo spirito di Zeus; e nel corpo, di struttura quasi architettonica, si vede la robustezza dell' uomo sano. La forma grandiosa e solenne di questa divinità, così come l' aveva concepita la scuola di Fidia, è divenuta il tipo canonico di Esculapio, moltissimo ripetuto nell' antichità greca e romana, sia in statue che in rilievi votivi.

Questo tipo si attribuisce dai più ad Alcaméne, autore della statua del dio per Mantinea, dedicata nel 420 a. C., e forse ripetuta

per Atene, che in quello stesso anno introdusse il culto di Asklepios da Epidauro. La nostra di Napoli è una delle migliori copie; non cede in bellezza altro che a quella di Firenze (Amelung, *Führer*, p. 67, n. 94) che qui riproduciamo (fig. 23). Entrambe sono di lavoro romano de' primi tempi imperiali. Si vuole che questa statua Farnesiana fosse l' idolo del tempio di Esculapio nell' isola Tiberina in Roma.

Era negli Orti Farnesiani sul Palatino. Inv. Arditi e GP 94; Sangiorgio 123; Finati 134; DI I, p. 167, n. 11; IV, p. 166, n. 18; Clarac 550, 1161 = Reinach 289, 7; Baumeister, *Denkmaeler*, I, p. 137, fig. 148; Kjelberg, *Asklepios* in Språkvetensk. Sällsk. Förhandl. 1894—97, p. 34 segg.; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 634; Furtwaengler-Urlichs, *Auswahl f. Schulgebr.*[2], t. VIII, p. 21.

Fig. 24. La c. d. Abbondanza a Venezia (Fot. Alinari).

225. (6269.) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. antibraccio destro, mano s.; la testa ha un diadema di stucco, pare antica, ma non è certo che le appartenga; marmo pario; alt. m. 1.84.

Statua che riproduce il tipo di una divinità, Demeter o piuttosto Kora, vestita di chitone ionico manicato con un corto apoptygma ed himation che le copre la spalla s. e la parte inferiore del corpo, fermato alla cintola a s. con ribocco tondeggiante. Pianta sulla gamba s., abbassa il braccio s. e protende l' antibraccio destro. Ha sandali ai piedi.

È una replica, con leggere variazioni, d' un tipo di statua molto diffuso nell' antichità che risale ad un originale di Fidia o della sua scuola, rappresentatoci forse nel modo più genuino dalla Kora c. d. Sappho Albani (BB 225; Helbig, *Führer*[2], 886). Una derivazione di questa, che somiglia alla nostra statua, è l' Athena Giustiniani (BB 200; Helbig, *Führer*[2], 52), che riproduce un originale della fine del V sec. o del principio del IV a. C.

Inv. Arditi 78; GP 73; Sangiorgio 127; DI I, p. 190, n. 201; Clarac 420 A, 727 B = Reinach 202, 3; *Einzelaufn.* II, p. 39, 497 (testo); Furtwaengler, *M. W.*, p. 100 = *M. P.*, p. 68, nota 2; Kekulé, *Ueb. Copien einer Frauenst. aus der Zeit des Phidias*, 57 s *Berl. Winckelmannsprogr.* 1897, p. 26; Schneider, *Jahrb. d. Oesterr. Hofmus.*, XII, 1, 1890, p. 72.

Setzt das Bein weiter zur Seite.

226. (6399) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. testa, avambraccia cogli attributi di Musa; m. greco; alt. m. 1.78.

Statua simile alla precedente ma con ribocco triangolare dell' himation, replica esatta d' una di miglior esecuzione, forse originale greco, che trovasi nel Museo del Palazzo Ducale a Venezia, qui riprodotta (fig. 24).

Inv. Arditi 261; GP 281; Sangiorgio 526; Finati 330; DI I, p. 190, n. 195; Clarac 506 A, 1026 A = Reinach 264, 1; Roscher, *Myth. Lex.*, I, p. 702, lin. 5; Furtwaengler, *Ueb. griech. Originalstatuen in Venedig*, in *Abh. Bayer. Ak.* 1898, t. 1 e 2, p. 282; cfr. *Einzelaufn.* 226, 496 e 497 e *Nachtr.* p. 62.

227. (6378.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; restaur. la mano s. alzata con panneggio; la testa non è certo che le appartenga, quantunque rinvenuta spaccata ai piedi della statua; marmo pentelico; alt. m. 2.12.

È vestita di chitone e tutta avvolta nell' himation che le copre anche l' avambraccio destro alzato meno la mano che tiene sotto il mento, e ricade sopra l' avambraccio s. È incerto se, come appare nel restauro, il manto coprisse anche la mano sinistra. Pianta sulla gamba s. e piega la testa (?) in avanti, in aria mesta o pensosa, il che le ha fatto attribuire il nome di Mnemosyne, madre delle Muse, insieme alle cui statue fu ritrovata. Può per altro essere una statua iconica; l' originale forse era un ritratto posto sopra una tomba. Il motivo è del V sec., che può aver inspirato Prassitele nella concezione del tipo della Ercolanese minore.

La testa colla acconciatura »a melone« se pure apparteneva originariamente alla statua del Museo, era estranea all' originale, perchè di tipo più recente. È una replica della »Korinna di Silanion« simile alla »Kora di Monaco« prassitelica.

Inv. Arditi 243; GP 263; Sangiorgio 508; Finati 314; Bayardi n. XI, p. 143; Clarac 498 C, 973 A = Reinach 258, 2; *Einzelaufn.* 496; *Roem. Mitth.* 1894, p. 158. Per la testa cfr. Rizzo, *Revue arch.* 1901, p. 305, n. 2.

228. (6404.) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini; il solo torso è antico, dalle ginocchia in giù moderna; marmo greco; alt. m. 1.87.

Replica del noto tipo prassitelico della Ercolanese minore; c. d. Polimnia.

Inv. Arditi 264; GP 284; Sangiorgio 529; Finati 333; Clarac 527, 1095 = Reinach 275, 3.

229. (6357.) **Erma di Arianna. (?)**

Prov. Ercolano; molto ben conservata; marmo greco; alt. m. 1.58.

Arianna (?) o Menade, con capelli elegantemente acconciati legati da un cordone e colle treccie che passano sulle orecchie e ricadono sul petto nudo.

Inv. Arditi 116; GP 116; Sangiorgio 89; Finati 108.

230. (6356.) **Erma simile alla precedente.**

Prov. Ercolano. Inv. Arditi 117; GP 117; Sangiorgio 112.

231. (6288.) **Statua di Venere.**

Prov. Pompei; il torso è antico, forse anche la testa, meno il naso; marmo greco; alt. m. 2.00.

Tipo della Venere dei Medici. Forme svelte, acconciatura alessandrina. Il vaso presso di lei è fusiforme con baccellature convesse sotto, concave sopra. Vi è gettato sopra il manto con frangia. Base elittica modinata.

Inv. Arditi 290; GP 310; Sangiorgio 660; Clarac 617, 1373 = Reinach 331, 4.

232. (6295.) **Statua di Venere.**

Prov. Pozzuoli; restaur. testa, avambr. d., testa del animale marino; marmo greco; alt. m. 1.85.

Afrodite semivestita, un po' curva in avanti, regge colla s. il manto che le avvolge le gambe, e colla destra si copre il petto. Presso lei a s. è un amorino con colomba, su mostro marino.

Inv. Arditi 330; GP 288; Sangiorgio 555; Finati 336; Clarac 612, 1360 = Reinach 329, 4.

233. (6301.) **Statua di Venere Marina.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini: testa colle spalle e le due mammelle; marmo greco; alt. m. 1.70.

Afrodite seminuda; solo un himation con ribocco triangolare le copre la parte inferiore del corpo ed il braccio s. Pianta sulla gamba sin., la destra un po' avanzata; appunta la mano s. al fianco, nascosta sotto il manto, e la destra appoggia sulla coda del delfino che sta vicino a lei ritto sopra una roccia.

L' attitudine della dea ha qualche cosa di rigido e lo stile accenna ad un originale della prima metà del IV sec. Secondo altri sarebbe una derivazione di Afrodite prassitelica, rappresentante forse una ninfa. Cfr. statua del Museo Chiaramonti n. 451 (Amelung, *Vatikan,* I, p. 607, tav. 63). La copia è di buon lavoro.

Inv. Arditi 279; GP 299; Sangiorgio 539; Finati 344; DI I, p. 168, n. 16; IV, p. 171, n. 19; MB VII, 26; Clarac 603, 1327 = Reinach 323, 4; MW XXV, 274a; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 367, nota 3.

234. (6196.) **Frammento di statua.**

Prov. Farnese; molto guasta, testa ricongiunta e supplita nella parte posteriore; alt. m. 0.55.

Parte superiore di statua muliebre prassitelica.

Inv. Arditi 503; Sangiorgio 235.

235. (6316.) **Statua di Bacco.**

Prov. Picenza; pochiss. restaur.; m. pario (?); alt. m. 1.80.

Giovanile, nudo; pianta sulla gamba s., brandisce il tirso colla s. e nella destra abbassata tiene il kantharos. Vicino a lui, a destra, sta la pantera.

Trov. nel 1837 nelle rovine di un tempio; cfr. nota Arditi 4 febbr. 1837 nell' Arch. del Museo (Conforti). Inv. ant. 120; Sangiorgio 120; Clarac 678 E, 1579 A = Reinach 379, 3.

236. (6311.) **Statua di Dionysos.**

Prov. Farnese; solo torso antico; marmo greco; alt. m. 1.70.

Dionysos simile al precedente. Pianta sulla gamba s.

Inv. Arditi 532; Sangiorgio 532; Finati 341.

237. (6328.) **Busto di satirello.**

Prov. Farnese; la sola maschera è antica; marmo gr.; alt. m. 0.40.

Tipo ridente ellenistico.

Inv. Arditi 373; Sangiorgio 614; GP 391; Finati 460.

238. (6330.) **Busto di satirello.**

Prov. Farnese; molto restaurato (la sola testa è antica); alt. m. 0.48.

Satirello che ride. Tipo ellenistico.

Inv. Arditi 371; GP 389; Sangiorgio 612; Finati 458.

239. (6276.) **Statua di Diana cacciatrice.**

Prov. Farnese; restaur. teste degli animali; le braccia sono inserite, ma antiche; la testa è antica, ma è dubbio che le appartenga: sembra un po' grande ed il tipo più antico; marmo greco; alt. m. 1.58.

Artemide, vestita di chitoniskos doppio, cinto sull' apoptygma dalla chlaina, con faretra dietro le spalle ed endromides ai piedi. Corre avanzando il piede s. ed è in atto di prendere colla destra alzata un dardo dalla faretra; nella sin. abbassata teneva l' arco. Vicino a lei a s. un cane ha raggiunto ed afferrato un cerbiatto che è caduto sui ginocchi. Mediocre replica, con leggere variazioni, del tipo di Artemide di Versailles (BB 420), che risale ad un originale del IV sec. di Leochares o di Euphranor.

L' accessorio del gruppo de' due animali si ritrova in una statua simile di Dresda (Clarac-Reinach 305, 6; Hettner 177). Inv. Arditi e GP 75; Sangiorgio 88; Finati 107; Clarac 570B, 1224B = Reinach 306, 6. Pel tipo cfr. Furtwaengler-Urlichs, *Auswahl 2*, t. VI, p. 72; Amelung, *R. A.* 1904, II, p. 325 segg.

240. (6351.) **Statua di Ganimede.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini: br. d. col pedum, testa dell' aquila, cane, meno i piedi; marmo greco; alt. m. 1.82.

Ganimede giovinetto, di forme atletiche, nudo, pianta sulla gamba s.; la gamba d. è piegata al ginocchio ed il piede posto di fianco. Sulla testa che è un po' rivolta verso sinistra, sui capelli riccioluti, porta il berretto frigio; colla d. abbassata tiene il pedum e colla s. abbraccia l' aquila che sta posata alla sua s. sopra un tronco ricoperto del mantello. Vicino a lui a destra è il cane che siede sulle gambe posteriori. È dubbio se il tipo della statua sia originale oppure un adattamento d'una statua atletica del V sec. al soggetto.

Arditi 91; GP 91; Sangiorgio 118; Finati 130; Clarac 410, 699 = Reinach 192, 6; Overbeck, *Kunstmythol.*, *Zeus*, t. VIII, n. 21 *a* e testo p. 541; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 2, p. 1599.

241. (6358.) **Statua di Paride.**

Prov. Capua; restaur. dal Calì; testa ricongiunta con un pezzo intermedio, ma antica; moderno il braccio destro, la mano sin. con parte dei giavellotti e la testa del cane; marmo greco; alt. m. 1.75.

Rappresenta Paride giovinetto nudo, dalle forme eleganti, colla clamide affibbiata ed attorcigliata al braccio s. e pileo sulla chioma lunghetta e abboccolata. Pianta sulla gamba destra ed incrocia su questa la sinistra. Si appoggia coll' anca s. ad un tronco, dinanzi al quale siede a terra un cane, e tiene colla

mano s. due akontia. Il braccio destro era abbassato e forse il restauro, col dorso della mano appoggiato dietro l'anca, è giusto. Il restauratore gli ha messo anche il pomo nella mano. La testa è rivolta verso s. collo sguardo fisso verso l' orizzonte in atto pensieroso. La graziosa statua, di mediocre scultura, deriva dall'arte del IV sec. e presenta somiglianza col Meleagro di Scopa.

Inv. GP e Finati 297; Sangiorgio 74; DI I, p. 181, n. 126; Clarac 833 C, 2081 B = Reinach 503, 4.

242. (6409.) Statua muliebre colossale.

Prov. Farnese; restaur. prima sulla fine del XVI sec. da Guglielmo Della Porta, poi nel 1797 da Carlo Albacini (testa di gesso) e da Filippo Tagliolini; sono inoltre rifatti il braccio destro con la spalla e parte del vestito tenuto dalla mano, l' avambraccio sinistro coi fiori, il piede destro col collo e la punta del sinistro con la base; marmo greco di gr. f.; alt. m. 3.42.

Fig. 25. Cosiddetta Flora Farnese.

È una giovane dalle forme piene e fiorenti, vestita, in modo rilasciato, d'un leggero chitone che lascia trasparire la nudità del corpo, cinto molto in basso sulle anche da una tenia annodata sul davanti. La scollatura è scivolata giù sul braccio destro in modo da lasciare scoperta la spalla e parte del petto. Una chlaina a scialle da sotto la spalla destra va a cadere sull' altro braccio, donde pende, accavallata su di esso. Pianta sulla gamba destra e la sinistra è piegata in dietro, col movimento del passo. Colla mano destra abbassata tiene alzato un lembo della veste per esser più libera nel cammino. Ma è probabile che nell' originale, a giudicare da altre statue simili, la mano destra tenesse una parte del manto, il cui adattamento dietro la statua non è naturale. L' avambraccio s. era proteso un po' in alto, con qualche attributo che il restauratore, secondo l' interpretazione di Flora data alla statua, ha supplito con un mazzo di fiori (fig. 25).

Il motivo elegante e spigliato della statua, quantunque colossale pur molto graziosa, c' induce a ritenerla un' Afrodite, il cui tipo risale all' arte del IV sec., forse prassitelica. Il Furtwaengler trova analogia fra la « Flora » e la statua del Louvre da lui ritenuta copia dell' Afrodite di Cos di Prassitele. Altre interpretazioni furono proposte, oltre che quella da noi indicata: chi la voleva una Musa della danza, Terpsicore; ma è da notare che poco s' attaglia la colossalità e la mossa, che non è propria di danza, ad un tale soggetto; chi, attenendosi al concetto romano di Flora, voleva scorgervi la personificazione di una stagione, l' Hora della Primavera, ipotesi che si basa soltanto sugli attributi, che non si sa quali fossero in origine. Altri la voleva raggruppata anche in origine coll' Herakles, insieme al quale fu rinvenuta, colla phiale nella s. e l' oenoechoe nella destra, in atto di porgergli la bevanda ospitale al suo ingresso in Olimpo e in tal caso sarebbe una Hebe; ma più grande del suo compagno e di diverso stile! Il motivo di questa statua, si collega con quello che serve di base alle figure di Elettra (n. 110) e di Antiope (n. 260) che secondo alcuni risalgono ad un originale di epoca ellenistica. Ma se pure questo, col Furtwaengler, si può riportare più indietro, certo l' esemplare della «Flora Farnese» presenta i caratteri stilistici dell' arte romana del II—III sec. d. C. Giova notare anche che questo tipo è stato adoperato dagli artisti romani per la figura della Vittoria, come dimostrano gli esemplari dell' Antiquarium all' Orto Bot. in Roma, di Leptis Magna, di Firenze ecc.; ciò potrebbe avvalorare l' ipotesi che anche la statua delle Terme di Caracalla avesse questo significato.

Rinvenuta nel 1540 nelle terme di Caracalla in Roma, negli scavi fattivi eseguire da Paolo III, ed insieme all' Herakles (n. 280) e al gruppo n. 260; cfr. Lanciani, *Storia degli scavi in Roma*, II, p. 161 e 182; Inv. Arditi 174; GP 200; Finati 297; Sangiorgio 4; DI I, p. 160, n. 4; IV, p. 164, n. 3; MB II, t. 26; Clarac, 438 B, 795 D = Reinach, 212, 5; FW 1484; Overbeck, *Plastik*4, II, p. 383; Furtwaengler, *M. W.*, p. 553 = *M. P.*, p. 323; *München. Glyptothek*, 449. Per il prototipo della statua cfr. inoltre la bibliografia ai num. 110 e 260 ed Herkenrath in *Ath. Mitth.* 1905, p. 245.

243. (5999.) **Gruppo di un guerriero ed un fanciullo.**

Prov. Farnese; restaur. dal Calì: testa, cui sono stati dati i tratti fisionomici dell' imperatore Commodo, braccia e gamba s. del ragazzo, br. d. dell' uomo; le gambe sono ricongiunte; marmo greco: alt. m. 2.87.

Rappresenta un uomo nudo, meno la clamide affibbiata che è avvolta attorno al braccio s., di forme robuste ma eleganti, in atto di camminare rapidamente avanzando il passo colla destra; i piedi toccano colla punta il suolo. Serve di sostegno un tronco coperto di drappo. Egli porta sulla spalla s., reggendolo colla s. al piede destro, il cadavere d' un fanciullo di circa 8 anni che gli pende dietro le spalle. Il braccio destro dell' uomo era abbassato e, invece che pendere a bilanciare il passo, come il Calì l' ha

restaurato, forse impugnava più energicamente la spada, il cui fodero vuoto pende dal balteo sul fianco s.

Varie interpretazioni sono state proposte del gruppo, poichè non è ben chiaro se la relazione fra le due figure sia amichevole od ostile: se si tratta di un eroe che ha ucciso un fanciullo, si pensa ad Atreo con un nepote o ad Athamas con Learchos o meglio a Neottolemo col cadavere di Astianatte; se invece ne ha pietosamente raccolto il cadavere per sottrarlo allo scempio de' nemici, sarà piuttosto Ettore che salva il corpo di Troilo ucciso da Achille, come sembra fosse cantato nei Kypria. Il modo di portare il ragazzo, come una vittima sgozzata, può spiegarsi per la fretta, e la spada nel pugno come arma pronta per difendere la spoglia conquistata. L' originale di questo gruppo doveva esser un' opera ellenica del periodo stesso cui risalgono i simili gruppi « epici » di Menelao e Patroclo, (Furtwaengler-Urlichs, *Auswahl*², tav. 37), e di Ulisse e Diomede (F. U., *Auswahl*², tav. 39).

Trov. nelle Terme di Caracalla. Inv. ant., *Iscriz.*, 1960; DI I, p. 174, n. 69; era collocato prima a decorazione della Villa a Chiaja.

MB I, n. 49; XII, t. 39; Clarac 812 C, 2097 = Reinach 486,5; Rossbach, *Roem. Mitth.* 1896, p. 240 e t IV; Overbeck, *Galerie ber. Bw.*, XV, 7; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 2, 1919.

244. (6273.) **Statua di Demeter (Cerere).**

Prov. Farnese; restaur. dal Calì avambr. d. e parte della mano s.; la testa, forse antica, non appartiene alla statua; marmo greco; alt. m. 2 07.

Vestita di chitone ionico cinto molto in alto e d' himation che le copre la spalla s. e la parte inferiore del corpo, ricadendo sull' avambraccio s. Pianta sulla gamba s. Nella mano s. tiene un mazzo di papaveri, una parte del quale è antica. Il braccio destro è abbassato, l' avambraccio era forse proteso con qualche attributo. Il motivo della statua risale alla 2ª metà del V sec.

Inv. Arditi e GP 86; Sangiorgio 109; Finati 125; DI I, p. 232, n. 1.; IV, p. 166, n. 17; Clarac 429, 773 = Reinach 207, 3.

245. (6271.) **Statua virile.**

Prov. Farnese; restaur. testa, braccio d. con coda del delfino, braccio e polpaccio s.; marmo greco; alt. m. 2.05.

Nettuno? nudo, meno la clamide gettata sciolta sulla spalla s. Pianta sulla gamba destra e la s. è retratta. Il braccio destro era abbassato, il sinistro alzato si appoggiava ad una lancia, ad uno scettro o piuttosto a un tridente. Presso di lui, a destra, è ritto un delfino che divora un polpo. Il motivo della statua è quello del Diadumeno di Policleto.

Inv. Arditi e GP 108; Sangiorgio 164; Finati 149; DI I, p. 237, n. 54; IV, p. 174, n. 39; Clarac 744, 1799 = Reinach 428, 6; Furtwaengler, *M. W.*, p. 448, nota 3 = *M. P.*, p. 247, nota 2.

246. (6073.) **Statua virile.**

Prov. Farnese; restaur. avambr. s. e braccio destro; ricongiunta alle ginocchia e al braccio s.; la testa è riattaccata, ma sembra antica ed appartenente alla statua; marmo pentelico; alt. m 1.89.

Ritratto di un romano sbarbato c. d. Traiano padre, nudo

meno la clamide gettata sciolta sulla spalla s. e avvolta sull' avambraccio. Pianta sulla gamba s.; tronco a sinistra per sostegno. Il motivo della statua, atletico, è quello dell' Hermes Lansdowne-Aegion di scuola policletea, forse l' Hermes di Naukydes, fratello di Policleto.

Inv. Arditi e GP 130; Sangiorgio 206; Finati 184; Clarac 942, 2411 = Reinach 581, 4; Furtwaengler, *M. W.*, p. 502 segg. = *M. P.*, p. 289, 5.

Fig. 26. Statua di Hera (?) di Ephesos a Vienna (qui riprodotta col permesso della casa Bruckmann).

Salone del Toro Farnese.

247. (6027.) Statua di Giunone.

Prov. Farnese; rest. dall' Albacini: braccio destro, antibraccio s. colle pieghe pendenti, le dita dei piedi e qualche tassello; marmo greco; alt. m. 2.17.

Hera, vestita di chitone di stoffa leggera, e di himation che le copre la spalla s. e la parte inferiore del corpo, girando attorno ad esso con un grosso groppo di pieghe sinuoso che forma cintura diagonale. Pianta sulla gamba s. e la destra è un po' retratta di fianco; il braccio destro era alzato e si appoggiava allo scettro, il s., abbassato, stringe al fianco l' himation che si avvolge anche al polso. La testa, dalle forme piene e solide, ha i capelli ondulati e raccolti semplicemente in groppo sulla nuca, con sopra un alto diadema liscio.

La dea ha l' aspetto grandioso e solenne misto alla grazia delle forme corporee che trasparisconо sotto al chitone e fanno contrasto al giuoco delle pieghe che copre la parte inferiore. È una delle più belle creazioni dell' arte attica del V sec. che ci rispecchia questa buona copia romana. L' originale era la Hera di Alcamene; e se la replica di Napoli ci dà un' idea completa della figura, del pregio dell' esecuzione ci offre miglior esempio la statua acefala di Ephesos a Vienna che qui poniamo a riscontro (BB 507) (fig. 26).

Inv. Arditi e GP 100; Sangiorgio 136; Finati 140, p. 301; DI I, p. 169, n. 30; IV, p. 165, n. 11; Clarac 414, 723 B = Reinach 198, 4; Overbeck, *K. M.*, *Hera*, III, p. 56 e 116 e t. X, n. 31; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 2, p. 2113 segg.;

Furtwaengler, *M. W.*, p. 117 seg. = *M. P.*, p. 82 seg.; Klein, *Praxiteles*, p. 63, nota 2; p. 64, nota 1.; cfr. anche Helbig, *Führer*², 301, ed *Einzelaufn.* testo al n. 280.

248. (6391.) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. le braccia, testa riattaccata con collo moderno, inoltre naso, mento ed orecchie; marmo greco; alt. m. 1.88.

Rappresenta una ragazza, vestita di chitone cinto in alto e d' himation che le copre la spalla s. e la parte inferiore del corpo trattenuto al fianco dalla mano s. La figura, che pianta sulla gamba destra, è un po' curva in avanti in atto di camminare e rivolge la testa indietro in alto, come guardando qualcosa che la minaccia; perciò fu interpretata per una Niobide o per una nutrice delle Niobidi. In realtà il motivo di questa statua è abbastanza comune nel repertorio plastico antico e lo troviamo adoperato per varii soggetti. Pare che in origine rappresentasse una Danaide, in atto di accostarsi alla fonte. Nel Museo Capitolino esiste una statua di vecchia di questo tipo (Helbig, *Führer*² 520) e l' originale è di epoca ellenistica.

Inv. Arditi 333; GP 351; Sangiorgio 351; Finati 422; DI I, p. 181, n. 128; IV, p. 173, n. 36; Clarac 590, 1276 = Reinach 316, 4 e *Rep.*, II, 418, 4; *Arch. Zeit.* 1844, t. 19, p. 306—307; Stark, *Niobe*, p. 290; cfr. *Berl. Sculpt. Cat.*, 585.

249. (6253.) **Statua virile.**

Prov. Farnese; molto restaur. e tassellata; moderna è la lira con parte delle braccia, e la testa dell' oca; testa ricongiunta antica, ma non sua; alt. m. 1.98.

Rappresenta un tipo apollineo assai giovanile nudo, che pianta sulla gamba destra, incrocia su questa la s. ed alza le braccia verso la sua s. in alto, appoggiandosi da questa parte con tutto il peso del corpo a un sostegno che manca. Dal braccio s. pende fino a terra un ampio manto che serve di sostegno materiale alla statua. A terra, avanti a questo, c' è un oca. La testa era rivolta in alto verso sinistra, quella che ha ora è una replica del tipo dell' Apollo von Heyl. Il solo esemplare, che abbia una testa propria, è uno dei due esistenti negli Uffizi a Firenze (Amelung, *Führer*, n. 96). La statua è generalmente restaurata per un Apollo; ed il tipo molle e assai giovanile, come il motivo serpeggiante, l' avevano fatto fin qui attribuire a Prassitele. Ma il Furtwaengler recentemente, fondandosi sopra la rappresentazione che appare in una gemma incisa, in cui il giovinetto è alato e si appoggia ad un tirso, l' ha interpretato per *Pothos* e vi vuol riconoscere quello di Scopa (cfr. Plin. *H. N.* 36, 25).

Inv. Arditi e GP 67; Sangiorgio 92; DI I, p. 169, n. 26; IV, p. 169, n. 4; Finati 89; MB IV, t. 22; Clarac 479, 918 = Reinach 243, 3; Braun, *Vorschulé*, 43; Overbeck, *K. M.*, *Apollon*, t. XIII, n. 26, p. 236; Furtwaengler, *Gemmen*, II, p. 208 e t. 43, n. 52; cfr. Pollak, *Jahreshefte* 1904, p. 207; Amelung, *Roem. Mitth.* 1905, p. 149, nota 74. Per la testa cfr. n. 218.

250. (6350.) **Busto.**

Prov. Farnese; restaur. petto, naso e qualche foglia della ghirlanda; alt. m. 0.56, la sola testa antica m. 0.34; marmo greco di gr. f.

Dionysos? O piuttosto Priapos, barbato, dai nobili lineamenti,

con tenia attorno al capo e su questa una ghirlanda di edera. Di buon lavoro.

Inv. Arditi e GP 107; Sangiorgio 159; Finati 148; DI I, p. 196, n. 284.

Fig. 27. Venere di Capua.

251. (6017.) Statua di Venere.

Prov. Capua; restaur. nel 1820 da Augusto Brunelli: le braccia, la punta

del naso, qualche piega; intagliata la base per inserirvi un amorino, di poi rimosso; marmo greco; alt. m. 2.10.

Afrodite semicoperta dal manto che le recinge la parte inferiore del corpo dando maggior risalto alle belle forme del torso nudo, sta ritta sulla gamba destra e poggia il piede sinistro sopra un elmo posato a terra: il ginocchio piegato permette alla coscia di sostenere il lembo dell' himation che in tal modo non scivola più giù delle anche. La parte superiore del corpo è leggermente rivolta verso sinistra e le braccia, come la testa, sono addirittura rivolte di profilo. La dea doveva tenere colla sinistra alzata e colla destra abbassata un oggetto verso il quale è rivolto il suo sguardo. Esso era lo scudo di Ares, che non più alla guerra, ma alla toletta, come specchio, è destinato; ed il trionfo della donna sull' uomo è ancor più accentuato nell' elmo calpestato da essa. La testa, coi capelli acconciati semplicemente, divisi sulla fronte e rialzati alla nuca, è ornata d' un diadema sul cui orlo correva un filo di perle. La base che si prolungava a destra, e la mossa della statua, avevano fatto credere la figura raggruppata con un' altra a lei vicina; questa era stata interpretata nel primo restauro per un Eros che riceve gli ordini o qualche oggetto dalle mani della madre, tolto poi nel 1869 (fig. 27).

Fig. 28. Afrodite Albani

L' Afrodite di Capua è una copia romana di discreta fattura, che dipende dallo stesso originale che ha inspirato l' artista di epoca ellenistica che scolpì la Venere di Milo (BB 298; Fröhner, *Notice*, p. 178), e il problema del restauro dei due esemplari è quindi connesso e purtroppo ancora discusso. La statua originale

era forse l' idolo del tempio sull' acropoli di Corinto, quale lo vediamo sopra le monete di questa città (Gardner, *Num. Comm. to Pausanias* G 121—126), opera di Scopa (?); ma la concezione primitiva dello schema di Afrodite colla gamba s. alzata, in attitudine simile a questa, rimonta forse fino all' Afrodite Urania di Fidia. L' arte ellenistica e la romana hanno più volte ripetuto il motivo della dea adattandolo a varii scopi: l' hanno raggruppata con Ares come nell' esemplare degli Uffizi (cfr. Furtwaengler *M. W.* p. 629, 1 = *M. P.* 384, 6), l' hanno convertita in una Nike che scrive sopra uno scudo la storia delle gloriose imprese, come la Vittoria di Brescia (Studniczka, *Siegesgoettin* t. XII, 59), o come il rilievo sulla colonna Traiana (Froehner, tav. 107): e la *Venus Victrix* di Cesare, opera di Archelao, aveva forse tale aspetto. Nel nostro esemplare, che pare dei tempi Adrianei, quando fu restaurato il teatro di Capua, decorato di statue che hanno tutte gli stessi caratteri stilistici d' un'-officina forse locale, non si rivela lo stile caratteristico del modello scopadeo; più evidente è nella statua Albani (Helbig, *Führer*[2], 882), che appunto per ciò si pone qui a riscontro (fig. 28).

Trovata nell' anfiteatro di Capua circa il 1750; ma mancano notizie precise sul suo ritrovamento. Rucca, *Capua vetere*, p. 138. Stette prima nella Reggia di Caserta. Inv. Arditi e GP 98; Sangiorgio 144; Finati 138; DI I, p. 223, n. 11; IV, p. 166, n. 13; MB III, t. 54; Clarac 598, 1310 = Reinach 320, 5 e 6 (con l' Eros); MW XXV, 268; BB 297; FW 1452; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 160; Roscher, *Myth. Lex.*, I, p. 414; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 475; Overbeck, *Plastik*[4], II, p. 390; Furtwaengler, *M. W.*, p. 629, fig. 127 = *M. P.*, p. 385 e fig. 170; cfr. Amelung pr. BB 593.

252. (6320.) **Busto di Minerva.**

Prov. Ercolano; la testa col collo, alt. m. 0.33, è antica; restaur. naso e parte dei capelli; marmo greco; alt. m. 0.51. La testa era fatta per essere inserita in una statua.

La dea, giovinetta, coll' elmo corinzio, rivolge la testa a s., in alto. È il tipo della Athena attribuita a Timotheos. Esemplare scadente.

Arditi e GP 101; Sangiorgio 149. Pel tipo cfr. Amelung, *Führer in Florenz*, p. 77; *Basis von Mantinea*, p. 70; *Einzelaufn.* 111; *Vatican*, I, p. 190, n. 29.

253. (6022.) **Gruppo di Satiro e Dionysos.**

Prov. Farnese; restaur. da Carlo Albacini nel 1787: parte super. del corpo del fanciullo, braccia e volto del satiro; le gambe del satiro sono ricongiunte; marmo greco; alt. m. 1.88.

Satiro giovane nudo che pianta sulla gamba s. e tiene la destra molto discosta dal corpo e indietro in atto di camminare rapidamente e toccando leggermente il suolo. Presso la gamba s., per sostegno, è un tronco con vite attorcigliata, siringa pendente e nebride gettata sopra. Rivolge la testa verso Dionysos fanciullo seduto a cavalcioni sulla spalla destra. L' azione doveva esser completata dal movimento concorde delle due figure che il restauratore ha interpretato, dando in mano al satiro i piattelli con cui accompagna la danza e a Dionysos un grappolo d' uva.

L'esemplare, quantunque assai guasto, è di buona scultura.

e migliore delle repliche conosciute; deriva da un originale in bronzo di epoca ellenistica.

GP 103; Sangiorgio 152; Finati 144; DI I, p. 193, n. 223; IV, p. 170, n. 10; *Mon. Ant. Ined.* ovv. *Notizie sulle Antich. di Roma* a. 1787; MB II, t. 25; Clarac 704 B, 1628 A = Reinach 397, 6; cfr. replica Albani: Helbig, *Führer*², 837, cfr. 403.

254. (6333.) **Testa di Sileno.**

Busto moderno in marmo lun.; alt. m. 0.46 con testa antica di m. 0.30; restaur. naso.

Sileno, barbato e coronato di corimbi: tipo del Sileno che tiene nelle braccia Bacco fanciullo. (BB 64).

Acquistato in Vivenzio. Sangiorgio 25; pel tipo cfr. Helbig, *Führer*², 4; Collignon, *Sc. gr.*, II, p. 582; Furtwaengler, *Münch. Glyptothek*, 238.

255. (6329.) **Gruppo di Pan ed Olympos.**

Prov. Farnese; restaur. da Carlo Albacini: mani, gambe e piedi delle 2 figure e varii tasselli; alt. m. 1.58.

Replica del noto gruppo ellenistico di Pan che insegna ad Olympos o Daphnis a suonar la siringa, opera di Eliodoro.

Inv. Farnese 48; DI I, p. 172, n. 48; IV, p. 170, n. 11; Reinach, *Rep.*, II, 70, 5; cfr. pel tipo Jahn, *Bilderchroniken*, p. 41, 272; Michaelis, *Anc. Mar.*, p. 603, 12; Amelung, *Führer in Florenz*, 59; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 1453.

256. (6326.) **Busto di Satiro.**

Marmo lun. molto allisciato; alt. m. 0.42.

Satiro di tipo ellenistico, coronato d' edera; ha le orbite forate per inserirvi gli occhi d' altra materia.

Sangiorgio 915.

257. (6307.) **Gruppo di Dionysos ed Eros.**

Prov. Farnese; restaur.: al Bacco le braccia e la testa è riattaccata, ad Eros la testa, con parte del petto, braccio d., mano s., gamba con parte della coscia s. e le ali; marmo greco; alt. m. 2.24.

Dionysos giovanile nudo, a s., pianta sulla gamba destra ed avanza un po' la s.; presso di lui è un tronco con nebride e vite, per sostegno. Alza il braccio destro che forse era appoggiato sul capo, ed abbassa il s., rivolgendo la testa dai lunghi capelli riccioluti, coronata di pampini, verso l' Eros che gli sta accanto, a destra. Questi è un ragazzo μελλέφηβος, nudo, alato, il quale pianta la gamba destra ed ha entrambe le braccia abbassate, tenendo forse l'arco e la freccia, ed è da supporre, che, come nel restauro, rivolgesse la faccia verso Dionysos.

Il tipo delle due statue è prassitelico: il Dionysos appoggiato ad una figura secondaria, satiro, ampelos, sileno ecc., è comunissimo nel repertorio dell' arte antica. Questo è una delle buone repliche, sia per la esecuzione accurata, come anche per l' aggruppamento con Eros, meno comune. A questo proposito conviene ricordare l'ipotesi del Furtwaengler che suppone questo gruppo una riproduzione di quello di Dionysos ed Eros di Thymilos sulla via de'-tripodi in Atene, menzionato da Pausania (I, 20, 2) insieme al Satiro di Prassitele. (cfr. Plin, H. N., XXXIV, 69.)

Inv. Arditi e GP 96; Sangiorgio 126; Finati 136; DI I, p. 171, n. 45;

IV, p. 166, n. 16; Clarac 691, 1627 = Reinach 387, 1; *Revue Arch.* 1895, t. 8; Klein, *Praxiteles,* p. 174; Milani, *Museo Ital.*, III, p. 787 segg.; Furtwaengler, *M. P.*, p. 411, nota 2.

258. (6393.) **Erma muliebre acefala.**

Prov. Farnese; restaur. parte del braccio destro con mano, pezzi del panneggio, e parte inferiore del termine. Vi era stata adattata sopra la testa di Apollo tipo Cassel n. 132, che il Patroni nel 1898 fece togliere; marmo greco; alt. m. 1.86.

È tutta avvolta nel manto. Si era falsamente supposto che quest' erma provenisse dal tempio di Apollo in Pompei e rappresentasse Maia madre di Hermes.

Stava negli orti Farnesiani, quindi nella fabbrica di porcellane in Napoli. Inv. Arditi e GP 88; Sangiorgio 157; Finati 148; DI I, p. 193, n. 221; IV, p. 168, n. 33; Weichhardt, *Pompei*, p. 39, fig. 45; Patroni in *Roem. Mitth.* 1899, p. 131; Mau, *Pompeji*, p. 88.

259. (6392) **Erma di Herakles.**

Prov. Farnese; restaur. testa e br. destro; marmo greco; alt. m. 2.04.

Herakles avvolto nella pelle leonina che sul braccio s. forma conca con frutta: il corpo è eseguito fino al pube. È simile ad un erma Torlonia e ad una del Museo Ludovisi (Helbig, *Führer*², 905).

Inv. Arditi e GP 76; Sangiorgio 153; Finati 145; DI I, p. 173, n. 63; II, p. 382; Clarac 796, 1990 = Reinach 469, 4.

260. (6002) **Gruppo c. d. « Toro Farnese ».**

Restaur in antico, poi da G. B. Biondi, secondo i suggerimenti di Michelangelo, e nel 1848 dal Calì (v. Grande Archivio di Napoli Fascio 5062, Interno, Res auro delle Statue di villa Reale).

Restaur. testa di Amphion dal Biondi che prese a modello il ritratto di Caracalla, le braccia meno le mani, entrambe le gambe meno i piedi, parte del vestito e della lira, muso, zampe e corna del bue; a Zethos la testa, le braccia, gambe; a Dirce tutta la parte superiore del corpo; ad Antiope, la testa, mano s. con lancia e braccio d.; al genio braccio s. e avambr. d.; al cane tutto il corpo, meno i piedi; di marmo gr.; alt. m. 3.70, fronte della base larga m. 2.95 e lato m. 2.95.

Questo gruppo colossale è il più grande pezzo di scultura che ci sia rimasto della antichità e giustifica il soprannome di « montagna di marmo » che qualcuno gli ha dato. Destinato a decorare un giardino, forse come centro d'una grande fontana, è un complesso di 5 figure principali e tre accessorie. Il gruppo, culminante come una piramide, si eleva sopra una base rocciosa quasi quadrata, nella quale sono distinti tre piani: il più elevato, nel centro, è quello sul quale poggia inalberato, ritto sulle zampe posteriori, il toro trattenuto sul davanti da Amphion che poggia i suoi piedi sul masso centrale e sopra un' altra roccia che si eleva dall' angolo anteriore destro. Amphion è nudo, meno la clamide svolazzante dietro le spalle. La parte superiore del corpo è rivolta verso il toro, al quale ha afferrato il corno destro colla destra e il muso colla sinistra, trattenendolo finchè sia giunto il momento di lasciarlo alla sua corsa sfrenata. Serve di sostegno alla statua di Amphion un tronco posto al suo fianco destro, a quale è appoggiata la lira. Intanto Zethos, anch' egli clamidato, a s

del toro sul piano inferiore, lo trattiene con una corda legata alle corna, tirandolo giù per legare la vittima alla bestia infuriata. Avanza la gamba destra e sotto la sinistra è un tronco di sostegno. Entrambi gli eroi son giovani dalle forme atletiche ma slanciate.

Fig. 29. Gruppo detto del Toro Farnese (Fot. Brogi).

Dirce, destinata al supplizio, siede sullo stesso piano dove pianta Zethos, in avanti quasi sotto le zampe alzate del toro: è seminuda, l' himation le copre soltanto le gambe, ed il chitone, che ella vestiva sotto, è strappato. Si rivolge indietro e in alto in atto supplichevole, afferrando colla s. la gamba destra di Amphion. Vicino a lei, a s., è l' altare di Dionysos, presso cui si trovava a celebrare la festa del dio. Un cane ritto dinanzi al toro abbaia come di consueto dinanzi

alla bestia impennata ed accresce la confusione. Il momento è drammatico; un altro istante e Dirce sarà trascinata nella corsa pazza dal toro infuriato. Così ha voluto la vendetta dei due eroi, che vogliono punirla pei maltrattamenti usati verso la madre Antiope da lei, la rivale, seconda moglie di Lico, re di Tebe, che aveva fatto imprigionare ed esporre sul Citerone Antiope incinta, per timore che il frutto del suo ventre le fosse ostile. Questa è presente, ritta all' angolo destro posteriore, in chitone sottile e manto; e si avanza a passo leggero. Solo impassibile a questa scena assiste seduto su di un masso in avanti, a destra, rivolto verso s., un giovinetto con exomis e nebride e tracolla di fiori con capelli lunghi abboccolati, coturni ai piedi e siringa appesa alle piante vicine, che alza la destra in atto di meraviglia. Esso è il *Genius loci*, la personificazione del monte Citerone, su cui avviene il supplizio di Dirce. Attorno alla base sono scolpiti in rilievo piante, ghirlande di fiori, animali ecc. che caratterizzano il luogo selvaggio, ove avviene la scena (fig. 29).

Il mito rappresentato in questo gruppo era svolto ampiamente nella tragedia di Euripide, *Antiope*.

Plinio ci parla d' un' opera meravigliosa di scultura di Apollonio e Taurisco di Tralles, scultori dei tempi ellenistici, che aveva appunto per soggetto questo mito, comperata in Grecia da Asinio Pollione; e tutti si accordano ora nel vedere nel gruppo Farnesiano non già l' originale, come si riteneva prima, ma la copia, più o meno fedele, di questo gruppo. Coll' aiuto di altre rappresentazioni figurate (cfr. n. 1824 e 1926) e con una analisi sottile del gruppo, lo Studniczka è riuscito a dimostrare che questa scultura romana, più che una copia genuina, è un raffazzonamento per scopo decorativo della composizione originale. Questa, che era in bronzo, aveva per base un triangolo, la cui fronte corrisponde circa all' angolo s. anteriore del gruppo Farnesiano; e non vi erano gli accessorii che disturbano la scena, quale la personificazione del monte e sopratutto la figura di Antiope, la quale non è altro che una replica di quell' originale ellenistico di cui abbiamo parlato a proposito della Elettra e della Flora. Visto da questa parte, il gruppo com' è riprodotto nella nostra figura, anche senza correggerne i cattivi restauri, acquista un' armonia maggiore e l' opera d' arte ci appare più semplice, più chiara, più degna dell' ammirazione dei critici antichi. Il committente della copia, al II—III sec. dell' impero, non aveva gusto così raffinato da accorgersi che il raffazzonamento, pur rispondendo alle esigenze tettoniche e decorative, aveva guastato l' opera d' arte.

Rinvenuto nel 1546/47 nelle Terme di Caracalla; cfr. Lanciani, *Storia degli Scavi di Roma*, II, p. 161 e 182 segg.; Correra, *Bull. Com.* 1900, p. 44 segg.

Stette gran tempo in Roma nel secondo cortile del Pal. Farnese, sotto un baraccone di legno, finchè non venne trasportato a Napoli insieme alle

altre statue Farnesiane devolute per l' eredità di Elisabetta Farnese, ultima della famiglia, a Carlo III di Borbone suo figlio. Fu trasportato a Napoli sopra un bastimento adattato allo scopo. Fu subito collocato nella Villa di Chiaia nel sito ora occupato dalla « Fontana delle Paparelle ». Fin dal 1818 incominciarono le pratiche per trasportarlo via da quel luogo perchè non deperisse ulteriormente; nel 1826 fu collocato nel Museo nel luogo ove oggi ancora si trova. Il Conforti ha rintracciato negli archivii del Museo tutta la storia delle pratiche per questo trasporto, che si trova nel Fascio: Marmi, doni, immissioni, legati (C. 13, fascic. 1807; 12 ag. 1818, 30 mar. 1819, 6 mag. 1823, 10 mag. 1823, 14 mag. 1823, 11 mar. 1824, 8 apr. 1824, 14 mar. 1826, 16 mar. 1826).

Inv. Sangiorgio 1894; DI I, p. 181, n. 129; MB XIV, t. 5 e 6; Clarac 811, 811 A 1952 = Reinach 483, 484; BB 367; C. O. Müller, *Der Farnesische Stier*; FW 1402; Rayet-Thomas, *Milet et le golfe Latmique*, p. 70; Overbeck, *Plastik* 4, II, p. 342 segg.; Collignon, *Sc. gr.*, II, p. 532 segg.; Fr. Studniczka, *Der Farnesische Stier u. die Dirkegruppe des Apollonios u. Tauriskos* in *Zeitschr. f. bild. K.* 1903, p. 171 segg.; cfr. *Athen. Mitth.* 1905, p. 245; per il soggetto cfr. Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 309 e Taccone, *L' Antiope di Euripide* in *Rivista di filol. e istruz. class.*, Torino 1904, p. 32 sgg. e 225 sgg.; per il tipo di Antiope cfr. *Einzelaufn.* IV, n. 1153 e p. 44 seg. e v. bibl. ai num. 110 e 242; v. inoltre Sogliano in *Atti d. R. Accad. di Arch. di Napoli* XVII, 1895, a proposito di una pittura pompeiana, con un nuovo esame dei restauri del gruppo fatto dal Patroni.

261. (6254.) **Statua sedente.**

Prov. Farnese; restaur. br. destro, braccio s. con lira, e ricongiunte le estremità e la testa; marmo greco; alt. m. 1.50.

Giovane nudo con eleganti sandali, che siede protendendo la gamba destra e ritraendo la sinistra, sopra una roccia, sulla quale è gettato il manto. Si appoggia colla mano d. al suo sedile, e colla sinistra tiene una lira. La testa, con capelli riccioluti non troppo lunghi, è cinta da un cordone.

Quantunque il tipo non sia spiccatamente apollineo, viene interpretato per Apollo; in tal caso l'istrumento musicale dovrebbe esser stato piuttosto una cetra che una lira. Il motivo, che indica una certa irrequietezza e che ricorda un po' l' Hermes lisippico, è pure poco confacente alla natura del dio, cosicchè si rimane dubbiosi, se non si tratti di qualche altro soggetto, p. e. Paride. Il motivo è analogo all' Apollo sull' altare dei XII Dei nel Museo d' Atene. Per il tipo della testa cfr. il n. 270. Esecuzione mediocre, romana.

Inv. Farnese 25; Arditi 264; GP 264; Sangiorgio 509; Finati 315; DI I, p. 169, n. 25; IV, p. 169, n. 2; Clarac 482, 924 = Reinach 244, 6; Overbeck, *K. M.*, *Apollon*, p. 202; *Atl.*, t. XII, n. 37; cfr. t. XXI, n. 9 = Svoronos, *Athen. Nat. Mus.*, t. XXVI, p. 158 sgg.

262. (6313.) **Busto muliebre.**

Prov. Farnese; la sola testa è antica, quasi interamente restaurata nella parte infer.; marmo greco; alt. m. 0.50.

Arianna, coronata di corimbi e diademata. Buon lavoro.

Inv. Arditi 358; GP 376; Sangiorgio 599; Finati 445.

263. (6318.) **Statua di Bacco.**

Prov. Farnese; restaur. braccio s., avambr. destro e gamba s.; testa riattaccata, ma sua; marmo greco di gr. f.; alt. m. 1.99.

Dionysos giovanile, nudo, coronato di vite, pianta sulla gamba destra, presso la quale è un tronco di sostegno, e si appoggia col

gomito s. a un tronco coperto di vite con grappoli. Il braccio destro alzato forse era poggiato sulla testa. Tipo prassitelico; copia romana dei tempi adrianei, di buon lavoro.

Inv. Arditi e GP 120; Sangiorgio 192; MB I, t. 47; Clarac 679, 1586 = Reinach 380, 2.

264. (6332.) **Statua di Satiro.**

Prov. Farnese; il solo torso è antico; marmo greco di gr. f.; alt. m. 1.56.

Replica meno accurata del Satiro n. 266.

Inv. Arditi e GP 69; Sangiorgio 75; Finati 94; DI IV, p. 169, n. 8.

265. (6325.) **Statua di Satiro.**

Prov. Montesarchio; ricongiunta da varii pezzi; m. greco; alt. m. 1 65.

Il satiro, giovanile, è saltellante e nella nebride tiene alcune frutta; col pedum alzato minaccia di percuotere la pantera che è ai suoi piedi a s. Replica d' un noto tipo ellenistico.

Bayardi n. XIII, p. 143; Inv. Arditi 533; Sangiorgio 540; Finati 345; Reinach, *Rep.*, II, 137, 6; Furtwaengler, *Satyr aus Pergamon*, t. III, 1.

266. (6331.) **Statua di Satiro.**

Prov. Farnese; restaur. testa e braccia; marmo gr. di gr. f.; alt. m. 1.57.

Satiro nudo; pianta sulla gamba d., il torso è mosso sinuosamente alzando il braccio d. ed abbassando il s. Presso la gamba s. è un tronco. Motivo uguale al n. 264, ma di migliore fattura. È incerto se il restauro sia giusto: rimira il grappolo che ha nella destra e tiene nella s. una coppa. Forse è un motivo analogo al satiro versante da bere di Prassitele.

Inv. Farnese 68; DI I, p. 169, n. 7, p. 170, n. 37; Finati 31; Arditi 65; Sangiorgio 68; GP 65; Clarac 678, 1581 = Reinach 376, 4.

267. (6274.) **Erma di Ammone.**

Prov. Ercolano; restaur. corna e orecchie; marmo greco; alt. m. 0.43.

Testa di Ammone con corna di ariete. Da un originale del V sec., un po' modernizzato, ma che risale alla scuola di Fidia (Alcamene), analogo al tipo Blundell. L' originale di questa statua era forse in Cirene (cfr. Studniczka, *Kyrene*, p. 83).

Inv. Arditi e GP 119; Sangiorgio 187; Finati 169; Furtwaengler, *Statuen copien*, p. 565.

268. (6682.) **Rilievo.**

Prov. Roma; « Horti di Asinio Pollione » (Marino); è moderna una fetta in basso, quasi tutta fuori delle figure, e inoltre la faccia di Afrodite; marmo greco; alt. m. 0.67, lungh. m. 0.66.

A s. un gruppo di due figure muliebri: in primo piano sopra un diphros, siede di profilo verso d. Elena vicino ad un pilastro, su cui è scritto il suo nome ΕΛΕΝΗ. Vestita di chiton leggero ed himation, appoggia i piedi su di uno sgabello, colla mano d. sulle ginocchia, sollevata come per parlare; abbassa la testa in attitudine pensierosa. In secondo piano, siede accanto a lei, colla parte superiore del corpo rivolta di faccia, Afrodite il cui nome è scritto nel fondo ΑΦΡΟΔΙΤΗ, vestita d' un leggerissimo chitone che lascia trasparire il corpo; ha la spall

e mammella sinistre denudate, indossa un himation avvolto alle gambe, che le copre anche la testa, e calza sandali, appoggiando il piede destro sopra un elegante sgabello. Essa si rivolge verso Elena, tenendola abbracciata col braccio destro e abbandonando sul ginocchio s. l' altro braccio. È evidente che essa parla, tentando persuadere Elena. Sul pilastro dietro le due figure siede colle gambe penzoloni Peitho ΠΙΘΩ (*sic*), la dea della persuasione. Essa è più piccola delle altre figure, vestita come Afrodite, meno che sulla testa ha il *polos*. Si appoggia colla mano d. al suo sedile e colla s. scosta un po' il velo dalla faccia in atto grazioso, riguardando la scena in basso. Di fronte ad Elena, a destra della lastra, è un gruppo di due persone: primeggia, visto quasi di faccia, Paride ΑΛΕΞ[ΑΝΔΡΟΣ mod.] di tipo eroico, imberbe con capelli corti riccioluti, nudo, meno la clamide ampia, affibbiata sulla spalla destra, che gli pende dietro le spalle; porta *endromides* ai piedi. Pianta la gamba destra, colla destra abbassata tiene un lembo della clamide, colla sinistra alzata si appoggia alla lancia, come se fosse giunto e si arrestasse in questo istante. Egli sta ammirando Elena. Dinanzi a lui, di profilo verso destra, Eros giovinetto nudo dalle grandi ali spiegate in alto, posa la s. sulla spalla di Paride ed appoggia la destra al fianco, piantando a terra la gamba destra e piegando la s., che tocca la terra appena colla punta del piede. Egli ha la testa ornata di boccoli. rivolta in alto verso la faccia di Paride, come per parlargli. È il momento in cui scoppia la passione che spinse Paride a rapire Elena; i sentimenti che avvincono i due amanti sono personificati dalle tre figure che spiegano materialmente la relazione fra Paride ed Elena e richiamano alla mente la situazione analoga descritta da Luciano (*Dial. deor.* XX, 15). La composizione di questo rilievo è piena di grazia ed elegantissime sono le figure: il disegno è di una purezza tale che anche attraverso la mano del copista si rivela lo stile del maestro attico del IV sec., che ha inventato il quadro. Il soggetto fa pensare alla pittura di Aetion che rappresentava le nozze di Alessandro e Roxane od altra simile dei tempi alessandrini con evidente influenza di tali modelli plastici del IV sec. Si conoscono altre repliche dello stesso soggetto con qualche varietà nei particolari; questa di Napoli è forse la migliore per la esecuzione.

Già presso Giac. De Bonis (?), poi pr. il Duca Di Noia. Inv. Arditi 186; GP 210; Sangiorgio 456; Finati (1819) 210; MB III, t. 40; FW 1873; BB 439 b; Robert, *Ann. Istit.* 1870, t. N e S., p. 222 segg.; Overbeck, *Gal. her. Bw.*, t. 13, 2; Michaelis, *Anc. Mar.*, p. 511, 3 e 6; *Bull. Com.*, VII, t. 6 e 8; von Sybel, *Weltgesch. d. K.*², p. 306; Arndt, *Glyptothek Ny Carlsberg*, t. 55; Hauser, *Neuatt. Reliefs*, p. 156; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 1632; I, p. 1960 e fig. p. 1937—38; Baumeister, fig. 708; De Marchi, *Atene e Roma*, 1900, p. 361.

269. (6019.) **Torso muliebre con testa.**

Prov. Capua; manca la calotta superiore del cranio che era eseguita a

parte, come la parte inferiore, tagliata obliquamente dall' ascella s. all' anca dritta; le braccia, rotte, mancano; marmo greco; alt. m. 0.87.

Una giovinetta dalle forme eleganti e sviluppate, seminuda, era coperta nella parte inferiore dall' himation, di cui rimane una parte che incornicia il bel torso, dalla spalla s. al fianco destro e da questo risale fin sotto al braccio sinistro. La figura piantava sulla gamba destra, le braccia aveva abbassate, il destro diretto avanti al corpo, il sinistro lateralmente, quasi paralleli. La testa è abbassata e rivolta verso destra. Ciò dà alla figura un' espressione modesta, creduta malinconica. È una buona scultura del I sec. dell' impero che deriva da un originale greco del IV sec. che presenta molta affinità colla Afrodite di Capua (n. 251).

Fig. 30. Cosiddetta Psiche.

Si è discusso molto sulla interpretazione e sul modo di completare questa figura: la tradizione volgare la designa col nome di Psiche; ma è da notare che la statua prima dei ritocchi, non aveva ali sulle spalle; l' opinione più accreditata è che la statua sia una Afrodite di tipo molto giovanile, in atto di guardarsi in uno specchio che un Eros le tiene dinanzi, mentre colla sinistra tira su il manto dietro le spalle in una mossa simile a quella dell' Afrodite di Alcamene. In quanto all' arte con cui si riconnette, è ritenuta da alcuni prassitelica (Benndorf, Overbeck), da altri scopadea (Furtwaengler) (fig. 30).

Trov. nell' Anfiteatro di Capua nel sett. 1726, insieme all' Afrodite e all' Adone. Inv. Arditi 177; Sangiorgio 422; GP 203; Finati 247; MB XV, t. 14; Clarac 649, 1493 = Reinach 357, 4; FW 1471; Kekulé, *Ann. Ist.* 1864,

p. 144; Benndorf, *Bull. Com.* 1886, p. 73; Overbeck, *Plastik*[4], II., p. 39; Furtwaengler, *M. W.*, p. 647 = *M. P.*, p. 395.

270. (6016.) **Statua virile.**

Prov. Capua; restaur. dal Calì: naso, mano destra, braccio s., tronco con la base, la gamba d. e la p. inferiore della s.; marmo pario; alt. m. 2.32.

Giovane nudo dalle forme molli, c. d. Adone od Apollo, con corona di boccoli pendenti attorno alla faccia. Pianta sulla gamba destra, e si appoggia fortemente colla mano sinistra ad un tronco vicino, sicchè il peso del corpo abbandonato determina una linea serpeggiante di tutta la figura. Alza l' avambraccio destro e lo sguardo è rivolto in basso verso s. Le forme eleganti e molli della figura, lo schema caratteristico, la fanno riconoscere per una opera di stile prassitelico dell' epoca del satiro Periboetos e dello Eubuleus. La copia è romana, de' tempi forse Adrianei, della stessa officina locale campana, da cui uscirono la Venere di Capua e la Psiche, che insieme a questa statua decoravano l' anfiteatro di Capua.

Inv. Arditi 267; GP 287; Sangiorgio 556; Finati 138; DI I, p. 224, n. 22; IV, p. 166, n. 19; MB II, t. 24; Clarac 484, 932 = Reinach 247, 5; Clarac 650, 932, 1492 = Reinach 357, 5; *Einzelaufn.* 522, 523 e IV, p. 65 (Hermann); Overbeck, *K. M.*, *Apollon*, p. 225; Klein, *Praxiteles*, p. 427.

271. (6361.) **Busto muliebre.**

Prov. Farnese; sola testa antica, alt. m. 0.27; restaur. naso, groppo dei capelli; marmo gr. di gr. f.; alt. m. 0.45.

Tipo di Afrodite prassitelica simile alla Cnidia. I capelli sono cinti da una tenia.

Inv. Arditi 408; Sangiorgio 58; Finati 77; DI I, p. 173, n. 56; IV, p. 184, n. 19; Klein, *Praxiteles*, p. 252, n. 11.

272. (6713.) **Rilievo.**

Dal Museo Borgia; restaur. pezzo in alto a. d., testa del penultimo satiro, testa dell' ultimo e d. menade; marmo greco; lungh. m. 1.34, alt. m. 0.76.

Rilievo rappresentante la visita di Dionysos ad un mortale, *Theoxenia* od invito d' un devoto alla divinità che accetta il banchetto offertole; è l'espressione materialistica del sacrificio o preghiera da una parte e della protezione divina dall' altra. Dinanzi ad un fondo in bassorilievo, ove si vede un palazzo, e davanti a questo una casa più modesta, sta una tenda appesa a due borchie sul muro della casa e al capitello corinzio del pilastro o anta della medesima. A sinistra è una fontana formata da un bacile retto da una colonnina e, dietro, un pilastro con erma sopra. Ikarios, il padron di casa, imberbe, seminudo, coi capelli cinti da cordone, è sdraiato sulla kline e colla destra alzata fa il gesto dell' invito o della preghiera, la s. è abbassata stesa verso la trapeza piena di vivande. Presso lui ai piedi è sdraiata bocconi una donna in chitone ed himation, Antigone, che si appoggia al gomito destro, posando il mento sulla palma della mano. Entrambi guardano verso d. venire Dionysos, grasso e dalla lunga barba e prolissi capelli acconciati all' arcaica, in lunga veste talare ed avvolto nel manto, dal

passo incerto e colla testa abbassata, come ebro, sostenuto da un satirello sotto il gomito sinistro. Un satirello curvo a terra gli toglie i sandali, secondo le convenienze dell'ospitalità. Un altro satiro danzante lo segue portando il gran tirso del dio; si rivolge indietro colla testa e protende il braccio s. per indicare al seguito la mèta del corteo. Sileno barbato, con clamide a scialle e nebride, segue suonando la doppia tibia e accompagnando con passo incerto la musica. Vien poi un satiro danzante coi crotali che si rivolge a guardare un gruppo di un satiro, che abbraccia una Menade.

Fig. 31. Eros di Centocelle nel Museo Vaticano (Fot. Anderson).

Questo rilievo è la replica quasi esatta d'uno esistente nel Louvre che, con qualche variazione, è ripetuto in altri esemplari. Tutti appartengono a quella caratteristica serie di rilievi neo-attici, in cui si mescolano le forme arcaiche, d'imitazione, con le naturalistiche.

Inv. Sangiorgio 302; GP 515; DI I, p. 204, n. 374; *Mus. Roy. de N.*, Cab. secr., n. 7; MW II, 548; FW 1425; O. Jahn, *Archaeolog. Beiträge*, p. 198 segg.; Baumeister, *Denkmael.* III, p. 1765 seg.; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 1115 segg. (E. Thraemer); Hauser, *Neuatt. Rel.*, p. 189 seg.

273, 274. (6306 e 6863.) Erma di Bacco e base.

Prov. Farnese; restaur. naso; marmo greco; alt. dell' erma m. 0.65.

Buona replica del noto tipo di Dionysos barbato c. d. Sardanapalo dall' esemplare Vaticano (BB 381, Helbig, *Führer*[2] 326). Altra copia è nel Br. Mus. (Smith, Catal. n. 1606). Dal Wolters attribuito a Cefisodoto, l'originale è generalmente ritenuto un' opera della prima maniera di Prassitele.

Inv. Arditi 364; GP 382; Sangiorgio 605; DI I, p. 181, n. 127; IV, p. 145, n. 20; MB III, t. 39; Wolters, *Jahrb. d. I.* 1893, p. 177 segg.; Arndt, *Festschrift f. Overbeck*, p. 100; Amelung, *Basis v. Mantinea*, p. 51; Klein, *Praxiteles*, p. 419, nota 2.

Sotto il busto è una base rettangolare, sostenuta da quattro pilastrini decorativi, con pantera, tralcio di vite e altri simboli bacchici nei riquadri. [P.]

275. (6353.) **Statua di Eros.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini: braccia e la parte inferiore delle gambe con porzione del tronco e naso; tasselli alle ali; marmo greco; alt. m. 1.64.

Eros, fra giovane e fanciullo, con grandi ali, nudo, pianta sulla gamba s, la destra piegata in atto di muovere il passo. Il braccio destro era abbassato e forse teneva una face, o un dardo, verso cui è rivolto lo sguardo, il sinistro piegato stringeva l' arco. Vicino a lui a s. è un tronco di sostegno coperto dal mantello. La bella testa dall' ovale affinato è ricca di una chioma abboccolata. Il movimento del torso è flessuoso, la modellatura molle ed elegante, l' espressione malinconica. È una replica del I sec. dell' impero, meno bella, ma più completa, dell' Eros di Centocelle nel Museo Vaticano (Helbig, *Führer*[2] 189) (fig. 31).

Il Furtwaengler e molti altri archeologi si accordano nel riconoscere in questo tipo una statua di Prassitele, probabilmente l' Eros di Tespie, opera giovanile di lui, ma nella quale aveva trasfuso tutta la passione che lo legava alla bella Frine. Eros ferisce collo sguardo e col sospiro, non coi dardi; è l' apoteosi del sentimento, uno studio psicologico di espressione. Secondo lo Helbig invece è un Thanatos, il dio triste della morte, colla face della vita rovesciata, opera ellenistica. Altre interpretazioni furono proposte, quali quella di Hymen, di Eros aggruppato con Psiche; ma la prima ci sembra l' opinione più accettabile per il carattere prassitelico della composizione e del tipo che si rivela anche nelle copie conosciute. L' originale di bronzo doveva, a giudicare dal numero di queste, essere un' opera celebre.

Inv. Arditi 275; GP 295; Sangiorgio 538; Finati 343; DI I, p. 170, n. 35; IV, p. 172, n. 278; Clarac 649, 1487 = Reinach 357, 3; cfr. FW 1578 (Eros di Centocelle); Stephani, *Pavlowsk*, p. 6, n. 8; Overbeck, *Plastik*[4], II, p. 49—50; Furtwaengler, *M. W.*, fig. 100 e p. 540 – 546 = *M. P.*, p. 315, p. 134; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 268; Klein, *Praxiteles*, p. 233.

276. (6138.) **Busto virile.**

Prov. Ercolano; la sola testa è antica, molto restaur.; marmo lunense; alt. m. 0.49.

Tipo policleteo, con capelli a boccoli.

Inv. ant. 203; Arditi 403; Sangiorgio 203; GP 421.

277. (6026.) **Statua di Nereide sopra pistrice.**

Prov. Posillipo; molto restaur. in gesso dal Calì nel 1851: testa, gambe, br. destro, parte dello svolazzo, coda del cavallo marino ecc.; alt. m. 1.32.

Il gruppo era forse una decorazione di fontana e faceva parte di un complesso più grandioso del genere di quello di Scopa. Ma lo stile di questa figura è ellenistico, l' esecuzione romana; cfr. simili statue a Firenze, Uffizi (Amelung, *Führer* 108 p. 77) e a Roma, Vaticano (Helbig, *Führer*[2], 12—16, Amelung, *Vatikan*, Br. N., 32—36). (Altri pensano che la nostra figura rappresenti Ino

Leucothea, che ebbe culto a Napoli; v. Correra in *Studi e Materiali*, I, p. 77; cfr. Milani ibid., p. 80 segg. [P.])

Trov. nel 1840 nella villa detta di Lucullo alla Gaiola, Posillipo. Acquistato dal sig. Bechi.

Inv. Sangiorgio 1736; Reinach, *Rép.*, II, 411, 1; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 233; cfr. Wahl, *Quomodo Gr. monstra marina eff. 1896.*

278. (6355.) **Statua di Ganimede.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini: testa con parte del collo, braccio d., mano s. con parte del pedum, la parte infer. delle gambe, la testa e l' ala s. dell' aquila; m. greco; alt. m. 1.56.

Il soggetto è determinato dall' aquila e da una parte del pedum che è antica. Ganimede, nudo, pianta sulla gamba d. e col braccio sinistro tiene abbracciata l' aquila, rivolgendosi verso di essa teneramente. Anche l'aquila, posata sopra un tronco, sembra rivolgersi, piena di espressione voluttuosa verso G. e coll' ala destra lo abbraccia. Il motivo del corpo serpeggiante è prassitelico; l' esecuzione romana, di buona scultura.

Inv. Arditi e GP 70; Sangiorgio 80; Finati 99; DI I, p. 192, n. 17; IV, p. 172, n. 29; Clarac 408, 698 = Reinach 191, 5; Overbeck, *K. M., Zeus Atlas*, t. VIII, n. 21, p. 519; Amelung, *Vatican*, I, p. 768, n. 674 A.

279. (6275.) **Testa antica** su busto moderno.

Prov. Farnese; marmo greco; alt. m. 0.49.

Somiglia al Zeus di Otricoli (cfr. n. 296).

Arditi e GP 109; Sangiorgio 167.

280. (6001.) **Statua colossale di Ercole Farnese.**

Restaurata prima da Guglielmo della Porta, che rifece le gambe mancanti sopra modello di Michelangelo, poi dal Tagliolini nel 1796, che gli rimise le gambe antiche, trovate più tardi (1560). Moderna è solamente la mano s. (in gesso) con metà dell' avambraccio, e le dita dei piedi. Testa, braccia e gambe erano eseguite a parte. La mano destra, rotta, è ricongiunta ma antica, meno le dita e frammenti della pelle del leone. Marmo greco; alt. m. 3.17.

Herakles adulto, barbato, con capelli ricci e corti, dalle forme straordinariamente robuste, ma di proporzioni assai svelte, è rappresentato in riposo. Nudo, pianta la gamba destra a terra, avanzando la sinistra alleggerita del peso, con un movimento caratteristico di arte lisippica. Il peso della parte superiore del corpo è inoltre sostenuto dalla clava che, ricoperta dalla pelle leonina, è appuntata a terra sopra un masso e appoggiata sotto l' ascella s.; il braccio corrispondente pende inerte. Il destro è appoggiato dietro la schiena; il dorso della mano, che tiene i pomi delle Esperidi, si attacca al gluteo destro. Anche la testa segue l' abbandono del corpo inclinata a sinistra. L' eroe è stanco e pensieroso; dopo la lunga serie dei travagli, le gloriose imprese a beneficio dell' umanità, pensa forse con rammarico all' inutilità dell' opera sua, nel momento di varcar la soglia della vita: ancora non lo rallegra il trionfo dell' apoteosi in Olimpo ed il premio di Hebe, l'eterna gioventù e serenità celestiale; è insomma un Herakles patetico, secondo l' indirizzo psicologico dell' arte nel IV sec. a. C. Tale è, a nostro avviso, il significato della statua. Altri propos

di vedervi Herakles aggruppato col piccolo Telephos (Weiszaecker) ed ora lo Svoronos vuol dimostrare che Herakles è sul punto, di varcare la soglia dell' Hades e si sofferma dinanzi l'ἀγέλαστος πέτρα.

Ma il soggetto ed il motivo della statua non ci stanno dinanzi agli occhi nella forma più genuina: questo tipo di Herakles in riposo, nello stesso schema dell' Herakles Farnese, è uno dei modelli più usati, prediletti dall' arte antica, e possiamo seguirlo nelle sue fasi di sviluppo, risalendo fino al V sec., dove è trattato nell' arte pittorica (cfr. rilievo di Itome: Svoronos, *Das athen. N. M.* tav. LX, n. 1404), al suo prototipo statuario di scuola policletea (Herakles di Dresda, v. Mahler, *Polyklet*, p. 150) e discendendo fino alle variazioni e derivazioni ellenistiche (bronzo Albani: Arndt-BB 554, Helbig, *Führer*[2], 798).

Fig. 32. Statua di Ercole nella Galleria degli Uffizi a Firenze.

Della fase rappresentata nel nostro esemplare possiamo farci un'idea, confrontandolo con altre repliche in cui le alterazioni dovute al copista sono meno sensibili. Questi si è firmato sul masso presso la testa della clava ΓΛΥΚωΝ · ΑΘΗΝΑΙΟϹ ΕΠΟΙΕΙ (Loewy, *Inschr. Griech. Bildhauer* 345), Glicone d' Atene, uno scultore che lavorava ai tempi imperiali romani, forse ai tempi stessi di Caracalla, ed ha esagerato la struttura muscolare della statua. Il vero autore dell' originale ci è rivelato nella firma d' un altro esemplare (Loewy, *I. G. B.* 506), quello del Pal. Pitti a Firenze (BB 284, Amelung, *Führer*, p. 134, n. 186); egli è Lisippo, il grande scultore di Sicione e probabilmente era la statua che decorava l' agorà di questo luogo che è servita di modello a tante repliche. Però neanche l' esemplare Pitti ci dà

un' idea dello stile dell' opera originale, perchè anche quella è opera romana e tradotta secondo il gusto del tempo. La copia che ha maggior pregio stilistico è quella degli Uffizi (*Einzelaufn.* n. 346, BB testo a tav. 554), della quale riproduciamo qui una nuova fotografia appositamente eseguita per la nostra *Guida* (fig. 32). Il carattere bronzeo dell' originale è poi abbastanza ben conservato nella statuetta del Louvre (Collignon, *Sc. Gr.*, II, tav. IX).

Rinven. nelle Terme di Caracalla ai tempi di Paolo III, insieme ai num. 240, 260. Inv. Arditi, Finati (1819) e GP 97; Sangiorgio 1415; Farn. 1; DI I, p. 166, n. 1; IV, p. 164, n. 1; Lanciani, *Storia degli Scavi di Roma*, II, p. 182; Clarac 789, 1978 = Reinach 465, 1, 2, 3; BB 285; FW 1265; Overbeck, *Plastik*4, p. 449 segg.; Collignon, *Sculpt. Gr.*, II, p. 427 e fig. 222; *Lysippe*, p. 80, fig. 18; Klein, *Gr. K.*, II, p. 368 segg.; Svoronos, *Das Athen. N. M.*, p. 55, n. 23; Weiszäcker, *Arch. Zeit.* 1882, p. 255 segg.; Collignon-Pontremoli, *Pergame*, p. 93 (rilievo del fregio di Telephos nell' altare di Pergamo).

281. (6726.) **Rilievo.**

Prov. Ercolano; marmo lunense con tracce di policromia; alt. m. 0.68, lungh. m. 1.14.

Frammento d' un fregio con corteo bacchico procedente verso d. Avanti va danzando una Menade quasi interamente nuda, col peplo sciolto che le copre soltanto la metà sinistra del corpo. Essa suona il cembalo e getta indietro la testa coi capelli scarmigliati e svolazzanti. Segue un satiro imberbe con pelle felina gettata sulla spalla s., il quale suona la doppia tibia, a passo di danza, sulla punta dei piedi. L' ultimo è un satiro simile con pelle felina messa a guisa di clamide che protende colla mano sinistra nascosta in essa. Anch' egli danza reggendosi sul solo piede destro, nella destra abbassata tiene il tirso alto a guisa di scettro ed inclina la testa a guardare una pantera che gli viene d' accanto a s., rivolgendo a lui la testa.

La scultura è di finissimo lavoro, replica di motivi frequenti nel repertorio dell' arte decorativa romana.

Inv. Sangiorgio 370; GP 498; MB VII, t. 24; cfr. Hauser, *Neuattische Reliefs*, p. 17, n. 18; Roscher, *Myth. Lex.*, II, 2, p. 2270 seg.

282. (6779.) **Vaso di marmo.**

Prov. Stabia; alt. m. 0.86.

Cratere con manichi a volute. Attorno v' è in bassorilievo una pompa bacchica composta di nove figure: satiri, menadi auletrie e danzatrici. Uno dei satiri danzanti è uguale al primo del rilievo n. 281 e ritorna nel seguente cratere di Salpion. Stile arcaistico. Lavoro romano.

Inv. Arditi 350; Sangiorgio 652; DI IV, p. 201, n. 46.

283. (6673.) **Vaso detto di Gaeta.**

Prov. Gaeta; restaur. il piede, è molto corroso; marmo pario?; alt. m. 1.30, diam. alla bocca m. 0.99.

Cratere attorno al quale si svolge un rilievo rappresentante la consegna del piccolo Dionysos alle Ninfe di Nysa, incaricate di nutrirlo. Hermes in clamide e petasos cammina verso d. velo-

cemente e si piega per consegnare il bambino che ha nelle braccia, tutto involtato in un panno e coronato di edera, ad una ninfa, seduta a destra. Questa è la nutrice, vestita di chitone ed himation, con una pelle per cintura, e coi lunghi capelli sciolti. Il suo nome nella tradizione è Ino Leukothea; ma sembra piuttosto una ninfa di Nysa seduta sopra una roccia. A destra Sileno seminudo e coronato di edera; colla destra si appoggia al tirso e la sinistra l'appunta al fianco. Seguono due donne, due Ninfe, la prima Mystis o Telete, vestita ed avvolta nel manto, colla s. appoggiata al fianco, colla destra ad un tirso. La seguente è Opora od Hora dell' autunno, col petto nudo, la mano s. al fianco, la destra appoggiata ad un tronco. Le figure a sinistra formano il thiasos bacchico in festa che fa contrasto colla tranquillità dell' altro lato: una menade in mezzo a due satiri, forse Methe fra Oinos e Komos, quello posteriore col tirso nella destra e pelle di pantera sul braccio sinistro sollevato, l' altro suona la doppia tibia, danzando insieme alla Menade timpanistria. Sull' orlo, corre una ghirlanda di pampini in bassorilievo.

È un' opera finissima dell' arte neoattica, firmata dall' autore Salpion che ha inciso sull' orlo: ΣΑΛΠΙΩΝ·ΑΘΗΝΑΙΟΣ·ΕΠΟΙΗΣΕ.

Stava nel porto di Gaeta presso le rovine di Formia (appartenne forse a quel tempio di Bacco) e le gomene che vi si legavano attorno l' hanno guastato. Trasportato nella Cattedrale, servì di fonte battesimale, dopo che era stato ritoccato, per decenza, e guasto in piu punti. Nel 1805 fu sostituito con un fonte moderno per munificenza del Re di Napoli, e portato nel Museo Borbonico.

Inv. Arditi 236; Sangiorgio 531; DI I, p. 228; IV, p. 200, n. 45; GP 256; MB IV, t. 49; BB 345; Overbeck, *Plastik*4, p. 453 segg.; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 646; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 1123; Hauser, *Neuatt. Reliefs*, p. 8, n. 3.

284. (6778.) **Cratere di marmo.**

Restaur. manichi e tasselli; alt. m. 0.81, diam. m. 0.67.

In basso è baccellato, in alto fra i manichi due campi scolpiti a rilievo: da una parte è un gruppo di Dionysos o sacerdote, in costume talare, barbato, seguito dalle due Horai dell' Estate e dell' Autunno; dall' altra un satiro con altre due Horai della Primavera e dell' Inverno. Lo stile è arcaizzante, l' esecuzione romana, mediocre.

Cfr. simile cratere nel Camposanto di Pisa (Lasinio, t. 61; Hauser, *Neuatt. Rel.*, p. 15, n. 17); Inv. Arditi 355; Sangiorgio 647; GP 368.

285. (6724.) **Rilievo.**

Prov. Ercolano; restaur. tutta la parte centrale orizzontalmente; marmo greco; alt. m. 1.45, lungh. m. 0.91.

Alto rilievo rappresentante un gruppo di una Menade o Ninfa che, assalita da un satiro, cerca difendersi. Il satiro è a destra, barbato, di tipo ellenistico, nudo, meno una pelle felina; colle mani protese cerca di abbracciare la donna che ha afferrato per un braccio; questa, nuda per metà, essendole nella lotta caduto discinto l' abito, lo ha preso per la barba e si sforza di tenere a bada l' assalitore. È scultura vivace, piena di espressione, di tipo ellenistico.

Finati (1819) 207; GP 207.

286. (s. n.) **Erma di Ercole barbato.**

Prov. Napoli; marmo greco; alt. m. 1.10. Dai depositi del Museo; venuta in luce in occasione dei lavori di risanamento presso la Vittoria; cfr. Capasso, *Napoli greco-rom.*, p. 18.

287. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo pario; alt. m. 0.77.

Rappresenta secondo alcuni un Minotauro; ma l' attacco della testa è troppo stretto per un collo taurino. Sulle reni è l' attacco d' una coda, che può far pensare ad un satiro. Faceva forse parte d' un gruppo ed era in lotta con qualcuno: sul fianco d. ha un attacco quadrangolare e sul fianco s. ne ha un altro più in su. Il movimento del torso accenna ad uno che vuol distaccarsi, allontanandosi verso destra oppure dall' alto al basso. Forse è un *kroupezion.*

La struttura anatomica robusta è resa con efficacia, lo stile pare ellenistico.

Dai depositi del Museo. Si confronti per le differenze il torso di Minotauro del Museo Naz. Romano (Mariani-Vaglieri, *Guida*3, p. 36, n. 399; Mariani, *Mon. Lincei*, VII, 1897, p. 377 segg.); *Einzelaufn.* n. 539 e 540 (Amelung e Bulle).

288. (6675.) **Puteale.**

Prov. Napoli, palazzo Francavilla; marmo gr.; alt. m. 0.98, diam. m. 0.82.

Attorno, in rilievo, è rappresentata una scena di vendemmia fatta da satiri. Due di essi, nudi, l' uno giovane a s., l' altro adulto, sono intenti a pigiare l' uva con un pressoio, costituito da una larga cesta, poggiata sopra una grossa pietra. Essi stanno per deporvi sopra un masso. Due altri a destra, insieme ad un Papposileno, in movimenti caratteristici, tengono in mano una lunga pertica, puntata sotto il masso, e cercano di far leva. Due altri satiri si avanzano dall' altra parte portando sulle spalle sacchi pieni d'uva. Ottimo lavoro greco.

Inv. Sangiorgio 554; Arditi 521; GP 288 *b*; Caylus, *Recueil*, V, t. 58; Welcker, *Zeitschr.*, III, p. 523 segg., t. 5; MB II, t. 11; Hauser, *Neuatt. Rel.*, p. 103.

289. (6670.) **Puteale.**

Prov. Farnese; marmo lunense; alt. m. 1.04, diam. m. 0.86.

Da capo e da piedi ornato di cornice con kyma lesbico. All' intorno sono rappresentate sette divinità. Nel mezzo Zeus, seminudo, seduto verso d. sopra un masso, con sgabello sotto i piedi. Egli pone la destra sul capo, in atteggiamento pensoso. Sopra un pilastro avanti a lui è posata l' aquila, che stringe i fulmini nelle zampe. Segue Ares vestito di exomis, con elmo e calzari, colla lancia nella s. e una spada con balteo nella destra; Apollo semivestito si appoggia col gomito s. ad un pilastro sul quale ha posato la cetra; nella destra tiene il plettro, alla sua destra a terra è l' omphalos. È nell' attitudine dell' Apollo citaredo, tipo di Cirene, ma rovesciato. Asklepios, nel tipo consueto, appoggiato al bastone col serpente. Dionysos imberbe, coronato di edera, con mantello attorno alla parte inferiore del corpo, tiene il tirso colla destra ed il kantharos colla s. Vien poi Herakles imberbe colla pelle avvolta al braccio s. che colla

mano appoggia a terra la clava. La destra è appuntata al fianco. Segue Hermes colla clamide sulla spalla s. e il petaso dietro le spalle; colla s. tiene il kerykeion appoggiato alla spalla. Buon lavoro romano.

Inv. Sangiorgio 532; GP 256; MB IV, t. 49.

290. (6728.) **Rilievo.**

È moderna la p. superiore con testa di Dion.; lungh. m. 0.97, alt. m. 1.40.

Dionysos è seduto verso s. con pantera sotto al diphros, davanti a lui una tavola imbandita.

Inv. Sangiorgio 301.

291. (124325.) **Sarcofago.**

Prov. Atella; danneggiato qua e là; marmo gr.; lungh. m. 2.55, alt. m. 1.04, largh. m. 1.12.

Sulla fronte è rappresentata la scena del ritrovamento di Achille a Sciro in mezzo alle figlie di Licomede. Ulisse, recatosi a Sciro per scoprire l'eroe, nascosto in abito muliebre nel gineceo, fa dar fiato alle trombe belliche, dopo aver esposto nell' atrio delle armi in mezzo ai doni per le principesse. Tutti credono che qualche assalto nemico minacci la reggia, le fanciulle fuggono; solo Achille a quel suono sente risvegliarsi l' intima natura virile e guerresca, si strappa gli abiti muliebri, afferra le armi ed appare nel mezzo e si rivela; l'astuzia di Ulisse è riuscita ed Achille deve partire per la spedizione, malgrado che Deidamia faccia appello al suo amore per trattenerlo presso di sè, lungi dall' assedio di Troia. In alto, spazieggiato, è scritto il nome della defunta che riposava nel sarcofago METILIA TORQVATA (*CIL* IX, 658).

Sul lato destro è Achille seduto, in abito muliebre, suonando la cetra in mezzo alle figlie di Licomede, una delle quali mostra simpatia per lui; è l' amante Deidamia. Sul lato sinistro Chirone, il centauro, insegna ad Achille giovinetto a suonar la cetra. Achille sembra ribellarsi a questa educazione melliflua.

Il sarcofago risale a prototipi greci; è opera del II sec. d.C.

Rinven. in Atella, era già nel palazzo Cittadini in Barile; il sig. Antonio Cittadini lo vendette al Museo nel 1897.

Robert, *Sarkophage,* II, t. X, p. 29.

292. (6359.) **Busto di Asklepios.**

La sola testa è antica, alta m. 0.30; altezza totale m. 0.61.

Inv. Sangiorgio 261; Sangiorgio 621.

293. (s. n.) **Torso virile seduto.**

Prov. ignota; marmo pario; alt. m. 1.39.

Bellissima replica dell' Ares Ludovisi. (BB 388, Helbig, *Führer*[2], 928.)

Il dio della guerra, giovane elegante e robusto, di svelte proporzioni, deposte le armi, per un momento riposa, tenendosi colle mani il ginocchio s. e protendendo la gamba destra. Sul sedile (che nell' esemplare Ludovisi è una roccia ed in quello del nostro museo è a forma di pilastro modinato) sta gettata la clamide, riboccata sulla

coscia d. Presso a lui, a destra, è appoggiato al sedile lo scudo; la spada nel fodero era tenuta forse nella destra. Il suo sguardo fisso all' orizzonte è quello d' un sognatore: è assorto nella visione di imprese gloriose, oppure si mescola a queste la passione amorosa? A ciò potrebbe far pensare l' amorino che scherza e come un insetto sembra solleticare alla gamba destra l' eroe, per richiamare la sua attenzione, rimpiattato sotto di essa. Un attacco sulla spalla s., è stato spiegato da alcuni come il sostegno d' un altro Erote, che si appoggiasse a lui sussurrando parole amorose. Ma tali particolari è dubbio che esistessero nella concezione originale e sembrano piuttosto un' aggiunta del copista, secondo il gusto ellenistico, tanto più che nell' esemplare di Napoli manca il puntello sulla spalla e probabilmente, per difetto di spazio, anche l' altro amorino.

Questo bellissimo, caratteristico motivo è tratto dall' arte del disegno e deriva dalla pittura Polignotea; nei rilievi del fregio del Partenone lo troviamo adottato, finchè un artista di genio non lo trasferisce nell' arte plastica. È incerto tuttora se si debba attribuire questo merito a Scopa o a Lisippo; è noto che l' arte del primo maestro, maturo, si confonde con quella incipiente del secondo. L' Ares Ludovisi ha di scopadeo il pathos ed il tipo della testa, ha di lisippico le proporzioni e la modellatura del corpo, e la pluralità dei punti di vista della statua. Non è improbabile che a questo stadio di progresso fosse giunta l' arte di Scopa, ma che l'Ares, tipo Ludovisi, possa essere come suppone il Furtwaengler, copia ridotta del *Mars colossieus* trasportato a Roma nel tempio eretto da Bruto Calleco presso il circo Flaminio (Plin. XXXVI, 26), non sembra possibile, specialmente pe fatto che le repliche finora conosciute sono tutte della stessa misura

Un' altra opinione attribuisce l' Ares Ludovisi a Piston, autore d' una statua di questo soggetto nel IV—III sec. a. C., collocata a Roma nel tempio della Concordia (Plin. XXXIV, 89).

Giaceva abbandonato in uno dei giardini del Museo e nel 1897 il Patron lo fece ripulire e portare dentro al Museo.

Furtwaengler, *M. W.*, p. 525 seg. = *M. P.*, p. 304, n. 5; cfr. Furtwaengler Urlichs, *Auswahl*[2], t. XX, p. 57; Flasch, *Verhandlungen d. 41 en Philologenversamml. in München* 1891, p. 244; Furtwaengler, *Glyptothek*, n. 272 Mayer, *Arch. Anz.* 1889, p. 41; *Einzelaufn.* 534, cfr. 832; Klein, *Gr. Kgesch.*, II p. 278; Amelung, *Mod. Cicerone*, p. 440.

294. (6035.) **Torso muliebre nudo.**

Marmo pentelico; alt. m. 1.04.

Bellissimo torso di Afrodite, nuda, meno un piccolo avanz di manto dietro le spalle. Il motivo è quello d' una figura forte mente appoggiata a sinistra. La modellatura del corpo è natura listica. Da alcuni attribuito a Prassitele, dal Furtwaengler è rite nuto un' opera di Euphranor di Corinto, artista contemporane di Prassitele, ma più fedele alle tradizioni peloponnesiache.

Inv. Sangiorgio 932; MB frontisp. del vol. IV; Reinach, *Rep.*, II, 368, :

FW 1468; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 279 segg.; Roscher, *Myth. Lex.*, I, p. 415 lin. 62 segg.; Furtwaengler, *M. W.*, p. 592 segg. = *M. P.*, p. 359 e fig. 155; Klein, *Praxiteles*, p. 265; *Einzelaufn.* 767.

295. (6034.) **Torso virile seduto.**

Prov. Farnese; corroso in varii punti; marmo gr.; alt. m. 1.00.

È conosciuto sotto il nome di Torso Farnese. Parte di statua maggior del vero rappresentante Dionysos, nudo, colla parte superiore del corpo rivolta a sinistra, dove si suppone fosse altra figura; il braccio destro era sostenuto. Sul petto si veggono boccoli pendenti. Stile grandioso e nello stesso tempo modellatura morbida; può ascriversi fra le opere del IV sec. a. C.

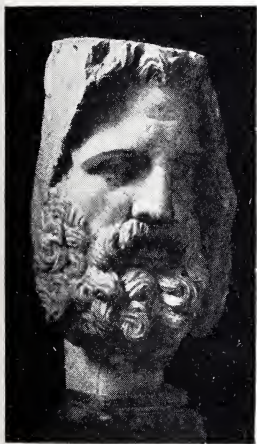



Fig. 33. Maschera di Giove (Fot. Brogi).

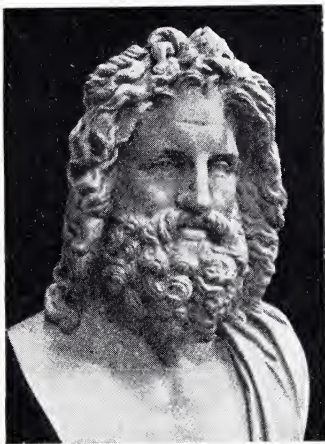



Fig. 34. Giove di Otricoli nel Vaticano (Fot. Anderson).

Inv. Arditi 175; Sangiorgio 414; GP 201; MB XI, t. 60; Clarac 683, 1599 = Reinach 382, 3; FW 1286.

296. (6260.) **Maschera colossale di Giove.**

Prov. Farnese; era restaurata in un busto, ma recentemente fu tolto il restauro; manca specialmente sul lato destro; marmo greco; alt. m. 0.53.

A prima vista si prenderebbe per una derivazione della nota testa del Zeus d' Otricoli nella Rotonda del Vaticano (BB 130; Helbig, *Führer*[2] 301; F. U. *Auswahl*[2] tav. 24 p. 67), ma osservando attentamente si nota una differenza sostanziale in mezzo alla somiglianza formale: la diversità consiste nello spirito che anima le due teste: quella del Vaticano ci riproduce uno Zeus bonario, μειλίχιος, questa Farnese uno Zeus vivace, energico. Evidentemente si tratta di due creazioni contemporanee di due artisti di

indole diversa e l'una ci richiama alla mente l'arte di Bryaxis, l'altra quella di Leochares, scultori entrambi del IV sec. La figura artistica del primo ci è ben nota, specialmente per tipi di questo genere; non altrettanto chiara apparisce quella di Leochares; è certo però che la testa farnesiana appartiene ad un artista di quel tempo che si collega colla scuola di Scopa e che è noto da un complesso di opere piene di vivacità. Fra le opere di Leochares si annovera uno Zeus Polieus, che potrebbe essere l'originale di questa testa (fig. 33 e 34).

Inv. Farnese, Finati (1819) e GP 109; Arndt-BB 574.

Passaggio.

297. (6296.) **Statuetta di Venere.**

Prov. Farnese; molto corrosa; rest. braccio s. dell' Erote; marmo greco di gr. f.; alt. m. 1.32.

Afrodite anadiomene del solito tipo della « Venere pudica ». Per sostegno, a s. è ritto un delfino che divora un polpo. A cavallo al delfino è un amorino. Lavoro mediocre.

Inv. Arditi 274; GP 294; Finati 500; DI I, p. 172, n. 51; Clarac 606 B, 1379 A = Reinach 325, 4.

298. (6218.) **Gruppo.**

Prov. Farnese; restaur. testa e braccio d. del vecchio, br. s. del giovane; marmo lunense; alt. m. 0.80.

Due uomini, uno vecchio, l'altro giovane, forse assistenti dei sacrifici, sono intenti a cuocere un cinghiale sopra una caldaia. L'uno, il giovane, è davanti con grembiule, curvo, in atto di soffiare sul fuoco che arde sotto la caldaia. L'altro, il vecchio, in piedi, con un grembiule annodato, tiene colla s. per la zampa posteriore s. il maiale che è disteso sopra la caldaia, colla destra lo sta per scorticare. È un gruppo di soggetto di genere: l'operazione compiuta può aver attinenza col sacrificio del porco, che era destinato alle divinità infernali e nel culto dei misteri eleusinii. L'esecuzione, mediocre, è romana.

Era nella Galleria alla Farnesina in Roma. Inv. Arditi e GP 26; Sangiorgio 12; DI I, p. 194, n. 234.

299. (6406.) **Gruppo.**

Prov. Farnese; restaur. ad Herakles il braccio s. con conocchia, i piedi con parte della gamba destra, ad Omphale braccio destro con clava, le gambe inferiormente, inoltre la base con parte del tronco; marmo gr.; alt. m. 1.07

Herakles, l'eroe della forza, la personificazione delle virtù virili, soggiace al destino che rende l'uomo schiavo della seduzione femminile. Due donne, amanti di Herakles, son note nella tradizione per averlo soggiogato: Jole ed Omphale. La seconda è nel mito sviluppato in epoca alessandrina e quella che più probabilmente vediamo qui figurata. Già in Plutarco è un accenno a leggenda relativa ad Herakles in costume femminile (*Qu. Gr.* 58) ma il mito lo troviamo svolto in Ovidio (cfr. *Heroid.* IX) L'artista ha reso il concetto in una forma umoristica: i du

amanti si sono scambiati gli abiti; e gli attributi di Herakles, la clava e la pelle leonina, simboli della forza, sono passati alla vera vincitrice: Herakles, a destra, ha indossato il chitone leggero e il kredemnon della seduttrice e si accinge, evidentemente un po' imbarazzato e mortificato, a filare colla conocchia e il fuso, mentre Omphale, a sin., con la pelle leonina in testa, lo guarda con compiacenza e lo tiene abbracciato colla s. sulla spalla s. La composizione è, come il soggetto, di epoca alessandrina, l'esecuzione, abbastanza buona, romana.

Inv. Arditi e GP 71; Sangiorgio 119; DI I, p. 172, n. 49; MB IX, t. 27; Clarac 793, 1995 = Reinach 468, 2; Robert, 20s *Hall. Winckelmannsprogr.*, p. 17, n. 11; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 890 e fig. 2. Per le repliche cfr. GP p. 24, nota; *Einzelaufn.* 151 (Herakles di Copenhagen); Reinach, *Rép.*, II, 796, 5; cfr. musaico: Helbig, *Führer*², 422.

Sala delle Amazzoni.

La maggior parte delle sculture qui raccolte appartengono ad un complesso di sommo pregio storico e molto interessante per la storia dell' arte. Durante il periodo aureo della monarchia di Pergamo, mentre fortunate imprese guerresche assicuravano lo Stato contro i barbari invasori, quei principi diedero un impulso grandioso alle arti, abbellendo la città con opere colossali e mandando ricchi exvoto nei principali centri del culto e della civiltà ellenica. Le imprese che più vennero magnificate furono le guerre contro i Galli, che avevano invaso l'Asia Minore, perchè in essi si vedeva il maggior pericolo per la Grecia. Tali guerre furono paragonate alle glorie maggiori, storiche e leggendarie, della Grecia: le guerre persiane, nel ciclo storico, le Amazonomachie, nel ciclo eroico, e la Gigantomachia, nel ciclo divino. Sembra che Eumene II ed Attalo I avessero fatto eseguire dai loro scultori Phyromachos, Nikeratos, Epigonos parecchie opere d' arte, nelle quali i quattro soggetti erano posti a riscontro. Nelle copie che ci sono conservate di parti di tali gruppi, si distinguono due principali redazioni, l' una di proporzioni maggiori, che è forse l' originale che esisteva a Pergamo, o quello destinato a Delfi. A questa appartengono il Gallo morente Capitolino (BB 421; Helbig, *Führer*², 548; Furtwaengler-Urlichs, *Auswahl*, p. 129), ed il gruppo del Gallo colla moglie, già Ludovisi, nel Museo delle Terme (BB 422; Helbig, *Führer*², 929).

Alla seconda redazione, che deve essere stata una riduzione del primo complesso a due terzi circa del vero, e forse era quella dedicata sulla Acropoli di Atene, spettano le copie che sono sparse in parecchi musei d' Europa: oltre le quattro statue di Napoli, nel Museo del Palazzo Ducale di Venezia sono le statue di tre Galli, ad Aix un Persiano, nel Louvre un Gallo ferito, a Berlino un Gallo (n. 1538) e qua e là altri frammenti, e non è improbabile che non siano ancora state segnalate sia nell' una che nell' altra redazione, le figure degli avversarii di questi, i Greci, perchè meno caratteristici. Le quattro statue del Museo di Napoli hanno il pregio di rappresentare ciascuna uno dei quattro gruppi: sono infatti un Gallo, un Persiano, un' Amazzone ed un Gigante (figg. 35—40).

Per gli exvoto degli Attalidi cfr. in generale: FW 1403—1411; Overbeck, *Plastik*⁴, p. 232 segg.; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 496 segg.; Kekulé, *Gr. Sk.*, p. 300 segg.; Reinach, *La représentation des Galates dans l' art antique*, *R. A.* 1889; Brunn, *Kleine Schriften*, II, p. 411—496. Per la storia dell' impresa contro i Galli cfr. Beloch, *Griech. Gesch.*, III, p. 705.

300. (6014.) **Persiano del gruppo pergameno.**

Prov. Farnese; restaur. braccio destro, metà della gamba destra, metà del piede s., punta del naso e del berretto, parte della base; m. asiatico; lungh. m. 0.96.

Il persiano, giovane imberbe, è caduto morto sul fianco s.

Fig. 35. Gallo morto nel Palazzo Ducale a Venezia (Fot. Alinari).

Fig. 36. Gallo caduto nel Palazzo Ducale a Venezia (Fot. Alinari).

Fig. 37. Persiano del gruppo pergameno (Fot. Brogi).

Fig. 38. Gigante del gruppo pergameno (Fot. Brogi).

Fig. 39. Gallo ferito nel Palazzo Ducale di Venezia (Fot. Alinari).

Fig. 40. Amazzone del gruppo pergameno (Fot. Brogi).

Veste una specie di exomis ed anaxyrides o brache; in testa porta il berretto frigio, annodato dietro. La gamba s. è ritratta, la destra distesa; il braccio s. imbraccia ancora lo scudo rotondo, sopra il quale è caduto, ed il destro è abbandonato: avanti a lui è a terra l'arma che gli è sfuggita dalle mani, una specie di scimitarra. Lavoro mediocre (fig. 37).

Inv. Arditi e GP 55; Sangiorgio 53; DI I, p. 188, n. 183; Finati 72; MB VI, t. 25; Clarac 871, 2217 = Reinach 531, 3; FW 1408.

301. (6013.) **Gigante morto del gruppo pergameno.**

Prov. Farnese; restaur. metà della gamba s., dita della mano d., e naso; marmo asiatico; lungh. m. 1.34.

Sopra una base ovale irregolare il Gigante nudo, adulto, barbato è caduto morto supino. Attorno al braccio sinistro abbassato aveva avvolta una pelle felina e nel braccio destro alzato tiene ancora la spada: la gamba s. è distesa, la destra un po' ritratta. A destra presso il fianco è una correggia annodata. L'esecuzione è meno corretta delle altre statue. Il tipo somiglia a quello della statua di Marsyas (Helbig, *Führer*[2] 593; Furtwaengler, *Glypt.* n. 280 ed Amelung, *Führer in Florenz*, p. 61 n. 87) (fig. 38).

Inv. Arditi e GP 50; Sangiorgio 45; DI I, p. 188, n. 184; Finati 65; MB VI, t. 7; Clarac 871, 2216 = Reinach 531, 2; FW 1407.

302. (6015.) **Gallo ferito del gruppo Pergameno.**

Prov. Farnese; restaur. piede d.; la testa galeata antica non è sua; marmo asiatico; alt. m. 0.59.

È interamente nudo, ferito al fianco s. Giace seduto col torace rivolto sulla sua sinistra, la gamba destra distesa verticalmente, la s. piegata e poggiata a terra di fianco; colla mano sinistra fa puntello alla persona e il braccio destro è abbandonato sul davanti. La base ovale è irregolare e il piede destro e parte della mano s. escono fuori di essa. L' attitudine di questa figura è quasi la stessa del Gallo Capitolino, ma rovesciata.

Inv. Arditi e GP 40; Sangiorgio 28; DI I, p. 188, n. 182; Finati 51; MB VI, t. 24; Clarac 858 B, 2153 = Reinach 523, 4; FW 1406.

303. (6012.) **Amazzone del gruppo pergameno.**

Prov. Farnese; restaur. piede s., molto soprallavorata nelle parti nude; marmo asiatico; lungh. m. 1.25.

L' Amazzone, ferita al petto, vestita di exomis doppia o chitonisco con apoptygma, slacciato sulla spalla destra, di stoffa sottile a piegoline, è caduta supina sulla base ovale rustica. La gamba s. è distesa, la destra, quasi tutta nuda, è rattrappita, il braccio s. è abbandonato in basso, il destro in alto, dietro la testa. La mossa languida dell' abbandono è atta a mettere in mostra le forme del bel corpo e l' esecuzione di questa statua è certamente superiore alle altre, il che dimostra che tutto il complesso, anche delle copie, era affidato a parecchi artefici, e questa che doveva essere una figura prediletta, venne eseguita da un operaio più abile (fig. 40).

Si è discussa molto l'ipotesi messa innanzi in questi ultimi tempi, che l'Amazzone avesse seco un bambino, aggiunta atta ad aumentare il carattere drammatico della scena; ma le condizioni del petto della statua non permettono di decidere se questa poco felice aggiunta che apparisce in un disegno del sec. XVI, sia invenzione del copista romano o del restauratore del Rinascimento; certo nell' originale pergameno non doveva esistere.

Inv. Arditi e GP 45; Sangiorgio 37; Finati 58; DI I, p. 189, n. 188; MB VI, t. 7; Clarac 810 A, 2035 = Reinach 482, 2; FW 1411; Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 507 seg.; Petersen, *Roem. Mitth.* 1893, p. 251; Graef, ivi.; Reinach, *Revue ét. gr.*, 1894, p. 37 segg.

304. (6407.) **Statua equestre.**

Prov. Farnese; restaur. molto, sembra antico soltanto il torso e parte del corpo del cavallo; marmo lunense; alt. m. 1.53.

Rappresenta un guerriero a cavallo con corazza corta, munita di pteryges. Il torace è rivolto verso la sua s., da questa parte era dunque la veduta principale. Lavoro mediocre romano.

Già nella Galleria del Palazzo Farnese. Inv. Arditi, Finati e GP 20; Sangiorgio 6; Clarac 854 B, 2154 B = Reinach 519, 5.

305. (6405.) **Statua equestre di Amazzone.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini: avambraccia e piedi dell' Amazzone, muso, coda e gambe del cavallo; marmo gr.; alt. m. 1.34.

Amazzone ferita in atto di cadere sul fianco destro dal cavallo che galoppa. Veste un chitoniskos slacciato sulla spalla destra, le cui piegoline sottili e svolazzanti danno l'idea dello stile ellenistico dell' originale. Nel trattamento mostra una certa affinità colla Amazzone del gruppo pergameno. Esecuzione mediocre romana.

Inv. Arditi, GP e Finati 28; Sangiorgo 14; DI I, p. 188, n. 187; MB IV, t. 21; Clarac 810 B, 2028 B = Reinach 482, 5; Habich, *Amazonengruppe*, p. 61.

Sala di Venere Callipige.

306. (6289.) **Busto muliebre.**

Prov. dal tempio d'Iside in Pompei (Fiorelli, *Pomp. ant. hist.*, I, p. 191). Restaur. punta del naso; marmo greco di gr. f.; alt. m. 0.30.

Piccolo busto di Afrodite? con capelli cinti da una tenia e raccolti in grosso groppo sulla nuca. Buon lavoro.

Inv. Arditi 430; Sangiorgio 39; GP 433.

307. (6286.) **Statua di Venere.**

Prov. Farnese; restaur. braccio destro e gr. parte del s., testa ricongiunta, ma sua, e ricongiunti i piedi e le gambe sopra al ginocchio; m. pario; alt. m. 1.80.

Tipo della Venere dei Medici, con vaso largo e scanalato per sostegno a sin., sul quale è posato il manto.

Inv. Arditi 273; Sangiorgio 668; GP 293; DI I, p. 168; IV, p. 171, n. 20; Clarac 617, 1372 = Reinach 331, 3.

308. (6339.) **Statuetta di Amorino.**

Prov. Farnese; restaur. parte infer. della gamba d. e parte della s. con sostegno; marmo lunense; alt. m. 0.63.

Eros fanciullo siede addormentato appoggiandosi sul ginocchio s.

Fra le gambe è l'arco. Motivo adoperato spesso nell' arte alessandrina, anche per Telesforo (cfr. Museo Naz. Rom. *Guida* 3, p. 50, n. 150).

Repliche a Dresda (Hettner 27), Pamphily (Matz-Duhn 273). Inv. Arditi; GP 292; Clarac 644 A, 1459 D = Reinach 354, 4. Pel tipo cfr. Amelung, *Vatican*, I, p. 499, n. 287.

309. (6293.) Gruppo di Venere con Amore.

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini avambr. d., mano s. e metà dei piedi di Afrodite, cui è stata pure riattaccata la testa con pezzo di collo, parte dei capelli (sulla coscia destra sono rimasti gli attacchi delle dita della mano s.), gambe, braccia e parte delle ali di Eros; marmo pario; alt. m. 1.22.

Afrodite, nuda, con braccialetto a s. è accovacciata nello schema noto della Venere di Dedalo o Doedalsas di Bitinia, scultore de'tempi ellenistici. Essa rivolge la testa indietro ad Eros fanciullo che sembra toccarla, come per richiamarne l'attenzione. Lavoro mediocre romano.

Inv. Arditi 276; Sangiorgio 683; GP 296; DI I, p. 168, n. 18; IV, p. 171, n. 23; De Cavalleriis II, t. 682; Clarac 631, 1421 = Reinach 340, 2; cfr. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 317 segg.; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 417; Klein, *Praxiteles*, p. 270; repliche: Helbig, *Führer*², 250; Fröhner, *Louvre*, 148.

310. (6297.) Statua di Venere accovacciata.

Prov. Farnese; restaur. testa in altro marmo (lunense alabastrino) con naso mod., mano destra, pollice e mignolo della s.; marmo pario; alt. m. 1.22.

Replica della Afrodite di Daedalos di Bitinia Lavoro mediocre.

Inv. Arditi 305; GP 307; Clarac 606 A, 1410 = Reinach 325, 2. Per la bibliografia cfr. n. 309.

311. (6284.) Testa muliebre.

Prov. Pompei; la metà posteriore è moderna; marmo gr.; alt. m. 0.29.

Afrodite? arcaizzante, con capelli raccolti sulla nuca e due piccoli boccoli dinanzi alle orecchie, come nei c. d. ritratti di Sappho. Sembra che fosse dorata, gli occhi e le sopracciglia dipinti in nero.

Trov. nel tempio d' Iside in Pompei, 1766. Fiorelli, *Pomp. ant. hist.*, I, p. 191; Inv. ant. e Sangiorgio 31; Arditi 448; GP 473.

312. (6283.) Statua di Venere.

Prov. Ercolano (?); restaur. testa, mano d., avambr. s. e le gambe colla metà delle coscie in giù, col vaso di sostegno e la base; marmo pario; alt. m. 1.93.

Replica del consueto tipo ellenistico di Afrodite anadiomene, come la Venere Capitolina. Torso di buon lavoro.

Inv. Arditi 269; GP 289; Sangiorgio 917; Clarac 623, 1393 = Reinach 335, 4; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 227, n. 6.

313. (6285.) Busto di Afrodite.

Prov. Pompei; marmo greco di gr. fina; alt. m. 0.30.

Testa di Afrodite? arcaizzante, simile al n. 311, più magra, con sphendone che regge i capelli i quali formano sul collo una zazzera, occhi dipinti in nero. Graziosa scultura.

Trov. nel tempio d'Iside in Pompei 1766. Fiorelli, *Pomp. ant. hist.*, I, p. 192.

314. (6020.) **Statua di Venere Callipige.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini testa con spalle, braccio s. col lembo della veste attaccato, mano destra, parte inferiore della gamba destra, meno il piede; marmo pario; alt. m. 1.52.

Fig 41. Venere Callipige (Fot. Brogi).

Afrodite di tipo molto giovanile, ritta sulla gamba sinistra, è in atto di spogliarsi del suo chitone, leggero e aperto sul fianco s. cinto in alto, tirandolo su col braccio sinistro; è sul punto di bagnarsi in un laghetto vicino. Col sollevare le vesti rimane denudata nella parte inferiore del corpo: questa si specchia posteriormente nell' acqua vicina, ed essa non sa resistere alla tentazione di rimirare colla compiacenza della vanità femminile le belle forme riflesse dall' acqua, e si volge indietro colla testa, determinando nel corpo una torsione forzata che le fa leggermente alzare la gamba destra. Questo schema esagerato di figura spirale e più ancora il soggetto sensuale e di genere fanno attribuire l' originale di questa statua all' epoca ellenistica. Era destinata forse a decorare una fontana, in mezzo alla quale il motivo della statua era più evidente. Il restauro è assicurato dal confronto con alcuni piccoli bronzi (p. e. Arolsen, FW n. 1480) e gemme (Furtwaengler, *Berliner Gemmen*, n. 3769). La statua ha il soprannome di Kallipygos ormai conservatole dalla tradizione, perchè si credeva di poterla connettere con quella d' un tempio di Siracusa ricordata da Ateneo (12, p. 554). Ma una tale figura di genere, del tutto profana, non ha nulla a che fare coll' idolo d' un tempio (fig. 41).

L'esecuzione della copia romana è abbastanza buona e delicata, ed è l'unico esemplare di questo soggetto in proporzioni così grandi.

Trov. nella Casa Aurea di Nerone. Inv. MB 288; Arditi 268; Sangiorgio 913; GP 429; Finati 255; De Cavalleriis II, t. 66 e Maffei, t. 55 (prima dei restauri); Clarac 611, 1352 = Reinach 328, 1—3; Arndt-BB 578 (testo di Riezler); FW 1479; Overbeck, *Plastik*4, II, p. 383; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 341 segg.; Roscher, *Myth. Lex.*, I, p. 418 (Furtwaengler); Furtwaengler, *M. W.*, p. 46 = *M. P.*, p. 395; Hauser testo ad *Einzelaufn.* 758; Klein, *Praxiteles*, p. 269.

Collezione Egizia.

Cenni preliminari. [1])

Può dirsi veramente che la civiltà egiziana sia la più antica del mondo, se intendasi parlare di quella civiltà di cui si conoscono importanti manifestazioni, e dei popoli dei quali ci sia nota la storia. Infatti, quantunque in ordine di tempo la civiltà dei primitivi abitanti della Caldea debba dirsi anteriore a quella d'Egitto, pure è ben poco ciò che noi sappiamo intorno a quei popoli; mentre la civiltà degli abitanti della valle del Nilo ci si presenta con importanti monumenti storici fino da remotissima età. Ed ora è certo che le sue prime origini possono farsi risalire a circa cinquemila anni avanti Cristo, ammettendosi che allora si stabilisse il regno egiziano sotto il Faraone Menes, il fondatore della prima dinastia.

Dopo Menes la civiltà egiziana continuò per cinquanta secoli sotto trenta dinastie quasi tutte successive ed irraggiò per mezzo dei Fenici in tutto il bacino del Mediterraneo influendo potentemente sulle origini della splendida civiltà greca. Ma poi alla sua volta essa subì l'influenza di questa; e l'Egitto divenne greco sotto i Tolomei, pur mantenendo la forma ieratica del suo vecchio culto, come la conservò anche quando venne aggiogato al carro trionfale di Roma.

La sua lingua e la sua scrittura cominciarono però a dimenticarsi e si dimenticarono sempre più dopo il trionfo del cristianesimo e finirono per essere obliate del tutto in seguito alla invasione degli Arabi; e così rimasero sconosciute per tutto il medio evo e fino quasi ai nostri giorni.

Da ciò seguì necessariamente che le lunghe iscrizioni storiche dei templi egiziani ancora restati in piedi, dei sepolcri dei Faraoni e dei grandi personaggi, le quali contenevano preziose notizie per la storia d'Egitto e che già oramai da pochi potevano comprendersi fin dall'epoca romana, divennero con l'andar del tempo un libro chiuso per tutti. E quando, dopo il rinascimento degli studi, i dotti vollero occuparsi della storia di quel misterioso paese, essi dovettero contentarsi delle poche notizie che intorno ad esso ci ha conservato la Bibbia e di quelle non sempre esatte che ci hanno tramandato gli scrittori greci e romani; i quali spesso hanno confuso od alterato i nomi dei Faraoni ed hanno poi ignorato intieri periodi della vita di quel gran popolo, e ne hanno malamente compreso la civiltà e specialmente la religione.

E questa oscurità quasi completa durerebbe ancora sulla storia d'Egitto se non fosse avvenuta negli esordi del secolo decimonono la meravigliosa scoperta dello Champollion che, sollevando il misterioso velo d'Iside, decifrò il segreto della scrittura geroglifica egiziana.[2]) Da quel momento per opera di lui e dei suoi continuatori lo studio delle antichità egiziane fece meravigliosi progressi; si iniziarono fortunate escavazioni in varie parti dell'Egitto, si fon-

1) È opportuno premettere alla descrizione della collezione egizia un breve cenno sulla storia e la civiltà dell'antico Egitto.

2) È noto come questo decifiramento fu possibile per la scoperta della celebre stela bilingue greco-egizia di Rosetta (ora nel Museo brittanico), ove si potè leggere il nome di Tolomeo e per il confronto con l'altra iscrizione bilingue dell'isola di File contenente il nome di Cleopatra.

darono musei nel Cairo e nelle principali città d'Europa, si pubblicarono monumenti d'ogni genere e testi geroglifici monumentali e papiri jeratici e demotici.

In tal modo si corressero gravi errori commessi dagli antichi scrittori greci e romani intorno alla storia ed alla civiltà dell'Egitto, si rettificò la cronologia, si completarono le liste dei Faraoni delle varie dinastie rettificandone la lettura dei nomi, si scrutò a fondo la religione egiziana, così mal conosciuta anche dagli stessi antichi, si ricercò la letteratura ricostruendo poemi, racconti, trattati religiosi e filosofici di antichissima età, si fece risorgere in una parola il popolo egiziano in tutte le manifestazioni della sua vita pubblica e privata e si creò la nuova scienza della Egittologia. [1])

* * *

Il primo periodo della storia egizia suole chiamarsi dell' antico impero o periodo memfitico, perchè la residenza dei Faraoni era Memfi nel basso Egitto (oggi Bedraschen presso il Cairo). Comprende esso le prime dieci dinastie delle quali la più celebre fu la quarta, quando regnarono i costruttori delle tre grandi piramidi Cheops (Chufu), Chefrem (Kaf-ra) e Micerino (Men-Kaura), circa 4000 anni av. C.

Succedettero le dinastie XI a e XII a, l'ultima delle quali fu importantissima ed uno dei suoi Re fu il Faraone di Abramo (2000 circa av. C.).

A questo periodo di grande potenza e per il quale abbiamo copiosi monumenti ne succedette uno assai meno conosciuto che potrebbe chiamarsi dei tempi di mezzo e che va dalla XIII a alla XVII a dinastia, comprendendo il dominio straniero degli Hiksos o Re pastori, e fu in questo periodo che gli Ebrei si stabilirono nell' Egitto.

Con la dinastia XVIII a, la quale restituì al paese la sua indipendenza, cominciò il *nuovo impero* e con esso il periodo più splendido della potenza e della civiltà egiziana allorquando il dominio dei Faraoni si estese fino alle lontane contrade dall' Eufrate e del Tigri. Questa potenza raggiunse il suo apogeo sotto i regni di Totmes III o (XVIII a dinastia) e di Ramesse II o (XIX a dinastia) il quale oggi si ritiene come il Faraone persecutore degli Ebrei sotto il cui regno nacque Mosè, che poi sotto il suo successore Meneftà I o avrebbe condotto gli Israeliti fuori dalla terra di servitù (secolo XIII av. C.).

A questo glorioso periodo ne seguì un altro di decadenza che va dalla XXI a alla XXV a dinastia e durante la quale l'impero Assiro, ove regnavano i Sargonidi, sottomise la terra d' Egitto.

Tornò poi per un momento l'indipendenza e la gloria nel periodo saitico con la XXVI a dinastia, quando la civiltà egiziana sentì alla sua volta l'influenza della greca. Ma fu un periodo di breve durata; giacchè Cambise re di Persia conquistò l'Egitto e in tal modo finì l'antico regno dei Faraoni (525 av. C.).

Alla dominazione persiana seguì quella di Alessandro e poi il regno dei Tolomei e quindi la dominazione romana ai tempi di Augusto e finalmente la conquista degli Arabi (VII secolo dopo C.).

* * *

La religione dell'antico Egitto fu probabilmente in origine monoteistica, ma poi si corruppe, come tutte le altre religioni antiche, prendendo una forma politeistica, la quale mantenendo un fondo di alti concetti presso i dotti e gli iniziati giunse però nel popolo ad un vero feticismo ed alla adorazione degli animali che nel concetto teologico primitivo doveano essere soltanto simboli della divinità e dei suoi diversi attributi.

La religione egizia, almeno nei tempi a noi meglio conosciuti, aveva per base principale il culto del Sole che consideravasi come la manifestazione più grandiosa della divinità; e tutti i numerosi Dei della sua complicata mitologia erano altrettanti genii solari corrispondenti a qualche benefico effetto del sole o al concetto della misteriosa generazione divina.

---

1) Dopo lo Champollion devono ricordarsi come principali creatori dell' Egittologia il Lepsius, il De Rougé, lo Chabas, il Mariette — ed in Italia il Rosellini. Proseguirono l'opera gloriosa il Brugsch, il Naville, l'Erman, il Maspero e molti altri. In Italia tiene il primato di tali studii Ernesto Schiaparelli, direttore del museo di antichita di Torino.

Numerose erano le divinità divise in gruppi, ognuno dei quali era venerato in special modo in una località dell'Egitto; e tali gruppi o triadi corrispondevano per lo più a questo concetto: una divinità virile che esprimeva l'azione del sole e la forza creatrice della divinità; una divinità muliebre che rappresentava il cielo, cioè l'ambiente dentro il quale il sole agisce; ed un dio, figlio delle due precedenti, nato dall'azione dell'una nell'altra.

La triade più celebre e la cui venerazione fu più diffusa in tutto l'Egitto fu quella di Osiride, Iside ed Horus.

La divinità incarnavasi nel bue Api che veniva adorato durante la vita ed anche dopo morto; ma si manifestava poi anche nella persona del Faraone che era considerato come una vera divinità in terra e al quale dopo la morte si innalzavano templi e si facevano sacrifizi.

Come dal Dio Supremo erano generati gli altri dei, così gli dei aveano creato gli uomini composti di anima e di corpo. L'uomo deve seguire i precetti imposti da Dio e dopo la morte la sua anima separata dal corpo vive una vita ultramondiale.

Il defunto dopo aver percorso regioni misteriose si presenta al tribunale di Osiride per essere esaminato, e se è giudicato colpevole è sottoposto a molti tormenti e poi viene annientato.

Se l'anima risulta giusta deve ad ogni modo purificarsi delle colpe commesse e va quindi vagando per le varie regioni del mondo sotterraneo esposta a molte difficili prove e dopo questo penoso pellegrinaggio, allorchè è divenuta pura del tutto, viene assorbita dalla sostanza divina e si confonde con essa.

Ma durante il lungo tragitto, che può durare dei secoli, l'anima si trasforma e torna sulla terra e discende poi di tanto in tanto a visitare il suo corpo racchiuso nel sepolcro, ma deve trovarlo ben conservato onde poggiarvisi sopra e vivere così dentro la tomba la stessa vita che aveva vissuto sulla terra.

Da queste idee ebbe origine l'uso di imbalsamare i cadaveri onde conservarne, il più lungamente possibile, la forma primitiva per l'anima che vi si doveva appoggiare, e così pure di qui derivò il costume di decorare la tomba con pitture rappresentanti la vita terrena e con iscrizioni contenenti lunghe preghiere, onde il defunto godesse di quelle e si servisse di queste per recitare le formole prescritte nelle sue peregrinazioni.

E così spiegasi pure il perchè le casse funebri delle mummie erano istoriate di rappresentanze sacre dipinte che niun occhio mortale avrebbe veduto mai più, e perchè dentro di esse accanto alla mummia si rinvengono papiri più o meno lunghi contenenti o intiero o compendiato il così detto «libro dei morti» ovvero anche preci estratte da quel rituale.

* * *

Gli scavi di Egitto, oltre ai grandi monumenti, ci hanno restituito monumenti minori e svariati che oggi si trovano raccolti nei nostri musei, cioè statue di divinità e di Faraoni o di dignitari e nobili personaggi, piccole statuette di devozione, utensili del culto, oggetti di uso domestico ecc. Ma i monumenti egiziani più comuni e più conosciuti sono i sepolcri con tutto ciò che appartiene alla suppellettile funeraria e con la ricca messe di papiri specialmente sepolcrali. Quindi è che la maggior parte dei monumenti raccolti nei musei appartiene alla categoria degli oggetti funerari, come avviene pure nella nostra piccola collezione.

I monumenti funerari che si veggono ordinariamente nei musei consistono in frammenti di pareti facenti parte delle stanze sepolcrali, in porte di tombe, in stele funebri, sarcofagi, casse dipinte, vasi funerari, statuette funerarie, mummie con i relativi amuleti e finalmente in papiri.

Le pareti delle stanze e le porte dei sepolcri sono talvolta monumenti grandiosi adorni con lunghe scene di figure incise di defunti in adorazione innanzi a divinità, e di lunghe iscrizioni contenenti i nomi dei Re, i titoli dei dignitari, e frasi cavate dai libri sacri.

Le stele funebri presentano pure testi analoghi più compendiosi e ci danno pur esse notizie importanti sulla religione dell'antico Egitto e sulla organizzazione della società egiziana e ci offrono svariati simboli religiosi e funerari e specialmente scene di sacre offerte.

I sarcofagi in pietra arenaria o in granito sono talvolta in forma di casa con porte e finestre per rappresentare la eterna dimora del morto e sono istoriate di linee geroglifiche che esprimono testi simili a quelli delle pareti e delle stele; talvolta poi hanno la forma delle mummie e nel coperchio sono sormontate dalla testa del defunto adorna per lo più di quella acconciatura speciale che dicesi *calantica*.

Dentro queste grandi urne si collocavano poi le casse di legno sicomoro ricoperte di pitture tanto all' esterno che all' interno con figure di divinità e di genî funebri e con iscrizioni geroglifiche lineari che ripetevano per lo più alcuni capitoli del libro dei morti o frasi estratte da quel documento sacro. E dentro queste casse di legno erano collocate le mummie avvolte strettamente nelle fascie e ricoperte di piccoli oggetti di devozione o amuleti.

I principali fra questi amuleti erano i seguenti:

Lo *scarabeo* simbolo della resurrezione, il *Tat* o cavalletto della stabilità, l' occhio, *uta*, della onniveggenza divina, l'*anch* emblema della vita, il serpente, *uréus*, simbolo della divinità femminile, la collana, *usech*, premio dei giusti ricordato nel libro dei morti ed altri molti, come pure le piccole figure delle varie divinità.

Accanto alla cassa funebre si ponevano pure quattro vasi sormontati da teste di animali che si vedono in quasi tutti i musei e che sono conosciuti col falso nome di *Canopi* o « *vasi canopici* », perchè ricordano la figura bizzarra del dio Canopo dell' epoca alessandrina.

Questi devono dirsi piuttosto vasi funebri, giacchè in essi si riponevano le interiora dei corpi imbalsamati ed erano poi aggruppati nel numero di quattro, riponendosi in ognuno un viscere posto sotto la protezione di un genio la cui testa formava il coperchio del vaso. Eccone i nomi:

1º Amset (testa di uomo)
2º Hapi (di cinocefalo)
3º Tuaumautef (di sciacallo)
4º Kebsenuf (di sparviero).

Le iscrizioni che accompagnano d' ordinario questi vasi funerari parlano della protezione di questi geni verso il defunto e delle quattro divinità Iside, Neftis, Neit e Selk.

I papiri che si trovano nelle tombe sono di svariato argomento; e vi si sono rinvenuti poemi, racconti, trattati di morale ed anche libri di medicina e di matematica; documenti preziosi che ci attestano l' alto grado di civiltà cui erano giunti gli Egiziani fino dai più rimoti tempi della loro storia.

Ma i papiri più frequenti e che figurano per lo più nei musei sono i papiri funerari e specialmente quelli che riproducono o tutto o in parte il testo di quel libro sacro, il quale era detto in lingua egiziana *Sciat per em heru*, cioè *libro di uscire nel giorno*, cui il Lepsius, che per il primo lo pubblicò, diè il nome di *Todtenbuch* e noi chiamiamo « Il libro dei morti ».

Esso era diviso in 165 capitoli sormontati dal loro titolo *Ro en* . . . » *capitolo di* . . . » ed accompagnati da vignette a contorno o a colori rappresentanti le varie vicende del viaggio delle anime nel mondo sotterraneo. Siccome questi papiri si preparavano in anticipazione dagli scribi e si compravano al momento del funerale, così in essi i nomi dei defunti si lasciavano in bianco e quindi vi si vedono inseriti più tardi da altra mano. Questo libro è di grande importanza per lo studio della misteriosa religione dell' Egitto onde fu ben a ragione chiamato « La Bibbia degli antichi Egiziani ». Il suo testo però è assai oscuro ed ancora, come confessa il Naville, noi non siamo giunti a penetrarne il senso arcano. [1])

Un altro documento importante è il così detto libro del *ap en Ro* cioè dell' *apertura della bocca*, il quale suole chiamarsi *libro dei funerali* e che talvolta si confonde a torto con il precedente. Il libro dei funerali contiene soltanto la liturgia funebre usata dal momento in cui si toglieva il cadavere

1) Le principali pubblicazioni del Libro dei morti sono quelle del Lepsius e del Naville. Due buone traduzioni si debbono al Pierret (francese) ed al Le Page Renouf (inglese).

imbalsamato dalla casa ove era restato esposto e durante tutto il tragitto del corteo e nelle lunghe cerimonie fatte nella necropoli, fino alla chiusura del sepolcro. Rarissimi però sono i papiri che contengono questo documento che è pur esso di somma importanza.[1]

L'arte egiziana ha un'impronta tutta sua propria, dimodochè noi possiamo riconoscere a colpo d'occhio una sua produzione fra tutte quelle degli altri popoli antichi.

Nell' architettura prevale la sagoma rastremata che ricorda la piramide, emblema del Sole raggiante, e le colonne sostengono bizzarri capitelli a fiori di loto e gli architravi sono adornati dal disco solare e dagli uréi. Per ogni dove poi nelle pareti, sulle porte, sulle colonne, sono accumulate figure di divinità e di Faraoni e da per tutto si veggono lunghe iscrizioni geroglifiche che formano una vera e propria decorazione dei monumenti.

Quest' arte formatasi fino dai tempi rimotissimi delle prime dinastie si conservò quasi inalterata nelle sue forme jeratiche attraverso i quaranta secoli della storia egiziana; onde riesce soltanto all' egittologo, con il confronto cronologico dei monumenti, di poter distinguere le caratteristiche delle pitture e delle sculture dei tempi diversi.

Quest' arte singolare colpì la fantasia ed incontrò il gusto dei Greci e dei Romani, i quali divenuti successivamente padroni dell' Egitto vollero imitarla, tanto per dar soddisfazione all'orgoglio nazionale dei vinti, quanto per vaghezza di riprodurre forme straniere, come oggi si imitano da noi i prodotti della civiltà dell' estremo Oriente.

E come l' arte egiziana si trasformò con la imitazione, così avvenne pure della religione dell' antico Egitto che venne a prendere una nuova forma, quella cioè del così detto culto Isiaco formatosi nell'epoca greco-alessandrina e continuato lungamente nel periodo romano. Delle tante triadi divine adorate nella terra dei Faraoni, in questo nuovo culto quella solo sopravvisse di Osiride, Iside ed Horus che venne a prendere una forma speciale di cerimonie antiche mescolate con nuovi riti. Il culto Isiaco si diffuse rapidamente in tutto l'impero e da ogni parte si correva per farsi iniziare alla mistica religione nella quale gli animi disgustati dal politeismo greco-romano cercavano una più elevata dottrina. E così in Roma e nelle principali città fino dai primi tempi dell' impero si eressero grandiosi edifici in onore di Iside e di Serapide ove si raccolsero talvolta statue ed iscrizioni trasportate dall' Egitto o si posero monumenti d' imitazione.

Nei musei pertanto devonsi accuratamente distinguere i monumenti veramente egizî, che potremo chiamare dell' età Faraonica, da quelli che appartengono all' epoca Tolemaica o ai tempi della dominazione romana. E questa distinzione non è difficile a farsi; giacchè prescindendo dai monumenti di arte greco-romana riproducenti divinità egiziane che si riconoscono con ogni certezza per lo stile classico, anche quelle sculture e quelle iscrizioni ove si è voluta imitare l' arte nazionale antica dell' Egitto presentano una notevole differenza dai monumenti indigeni e mostrano chiaramente la imitazione.

Ed ora poche parole soltanto sul sistema di scrittura che vedesi adoperata sui monumenti egizi.

* * *

Gli antichi Egiziani ebbero tre differenti scritture: la più antica di tutte che noi diciamo *geroglifica*, un' altra anch' essa antichissima che chiamiamo *jeratica* e la terza di epoca assai posteriore che va sotto il nome di *demotica*.

La scrittura geroglifica consiste in un grande numero di segni (circa novecento) esprimenti figure di divinità, di uomini, di donne, di animali diversi, quadrupedi, uccelli, pesci, rettili, insetti, e poi di figure di alberi, di piante, di edifici, di oggetti sacri, di armi, di arnesi domestici, di intrecci di corde, di segni geometrici ecc. Ognuno di questi segni poteva adoperarsi o come segno ideografico, cioè esprimente l' idea da esso rappresentata, o come segno fonetico, cioè per esprimere la sillaba formante quel nome, ovvero

1) La pubblicazione di questo prezioso documento si deve allo Schiapparelli.

la sillaba o la lettera con la quale cominciava quel nome stesso. Questi stessi segni si adoperavano poi talvolta come *determinativi*, ponendoli dopo un gruppo esprimente una parola, onde mostrare a quale ordine di idee quella parola apparteneva; p. e. un uomo dopo il nome di un uomo, una donna dopo quello di una donna, una divinità dopo il nome di un dio, un circolo con incrociamento di linee nell' interno dopo il nome di una città, una pelle dopo un quadrupede, un ramoscello dopo una pianta, un vaso dopo un liquido, un globetto dopo un metallo ecc.

I gruppi formati da questi segni e costituenti le parole, si potevano disporre o in linee orizzontali o in verticali e si leggevano o da destra a sinistra o da sinistra a destra, cominciando sempre da quella parte verso la quale sono rivolte le figure degli animali.

Una particolarità di questa scrittura si è che in essa i nomi dei Re sono racchiusi dentro una ellissi allungata che chiamasi cartello reale e che è preceduto dai titoli proprii dei Faraoni. E nella nostra descrizione indicheremo questi cartelli reali.

La scrittura geroglifica è piena e completa quando è incisa sui grandi monumenti, sugli obelischi, sulle statue, sulle stele, e sopra i sarcofagi, ed allora in essa si veggono intieramente disegnate le figure degli animali e dei varii oggetti e talvolta con grande precisione. Ma quando i geroglifici sono dipinti sulle casse o sopra altri oggetti di legno, prendono quella forma abbreviata che dicesi lineare e che ce li presenta di profilo ed in compendio. In geroglifico lineare sono pure redatti molti papiri del «libro dei morti».

Ma la scrittura geroglifica lineare era anch' essa complicata ed incomoda per l' uso dei manoscritti; e quindi fin da tempo antichissimo si introdusse una scrittura corsiva con segni abbreviati e ridotti dai geroglifici la quale noi chiamiamo jeratica e che trovasi adoperata in quasi tutti i papiri di argomento tanto sacro quanto civile. Finalmente negli ultimi tempi della storia egiziana, e quando già la lingua antica avea dato origine al dialetto popolare, da cui più tardi si formò il copto, si abbreviò anche di più la scrittura riducendo i segni a maggiore semplicità di forma quasi alfabetica; e così ebbe origine la scrittura demotica, la quale fu adoperata principalmente nelle lettere e nei documenti privati.

Piano superiore.

I.a Sala

(a livello del piano terreno del museo.)[1]

Nella parete della porta a destra entrando:

315. (1004.) **Stela sepolcrale** in pietra arenaria di epoca tarda.

Vi sono rappresentate le figure di due donne ognuna delle quali solleva con la mano destra una piccola vela innanzi ad un' ara ricolma di sacre offerte.

Sull' ara si vede l' uccello *Ba* con testa umana che è il simbolo dell' anima.

Rappresenta la preghiera fatta per ottenere ai defunti il vento favorevole del Nord cioè il refrigerio nel loro viaggio

[1]) In ogni sala la numerazione comincia a destra di chi entra e prosegue sempre nella stessa direzione. La descrizione dei monumenti sarà assai sommaria e vi si darà soltanto un breve sunto del senso principale delle iscrizioni, senza riprodurre i segni geroglifici.

ultramondiale, preghiera la quale è anche espressa nel « Libro dei morti ».

A sinistra sono incisi alcuni segni geroglifici che esprimono la parola *meh*, cioè « il vento ».

Nella parete destra:

316. (1021.) **Stela sepolcrale** di un personaggio chiamato *Necht-mes*.

Nella parte superiore della stela è rappresentato il defunto orante dinanzi ad un'ara sulla quale si veggono le figure dei quattro genii funerari *Amset*, *Hapi*, *Tiaumautef* e *Kebsenuf*. L'ara è collocata innanzi al Dio Osiride che è seduto con i suoi attributi dello scettro e del flagello ed è accompagnato dalla Dea *Nefti* in piedi. Il nome di questa Dea considerata come sorella d'Iside deriva dall'espressione egizia *Nebt Hat* che significa la signora della dimora.

Nella parte inferiore si vede il defunto *Necht-mes* seduto ed accompagnato da una sua sorella innanzi ad un altro altare di sacre offerte; accanto all'altare si veggono pure sedute altre persone della sua famiglia, una delle quali porta il nome di *Ptahmes*, cioè figlio del Dio *Ptah*.

L'Iscrizione dice: « *Un'offerta è fatta per parte del Re affinch si diano le provvigioni funebri ecc. al dignitario Necht-mes.* »

317. (1003.) **Stela sepolcrale** terminata in forma di piramide per alludere al concetto del sole raggiante che dovea ravvolgere il defunto.

Nell'alto è rappresentato lo sciacallo animale sacro ad Anubi il dio della imbalsamazione e dei sepolcri.

Spesso a questa figura rappresentata sopra le stele funebri unita una iscrizione ove il dio Anubi è chiamato « la guid delle strade ».

Sotto questa rappresentazione simbolica è effigiato il defunt in piedi ed orante innanzi al dio *Osiride* seduto che è seguit dalla dea *Iside* in piedi. Il nome del defunto è « *Ariut-pa-s suten* ».

Nella parte più bassa si vede il medesimo defunto seduto e accompagnato dalla moglie anch'essa seduta. Vi sono pu rappresentate due altre persone della famiglia, forse i loro figl una delle quali presenta l'incensiere ed un vaso di purificazior per il sacrificio funebre e l'altra la piccola piramide simbolo del offerta sacra.

318. (1019.) **Stela sepolcrale** di un personaggio chiamato *Ma-ri*

Nella parte superiore il defunto sta presso una tavola d'offer che è posta innanzi ad *Osiride* seduto.

Nella parte inferiore il defunto sta seduto insieme alla sua ıoglie. Innanzi ad essi sono rappresentati tre personaggi della ıa famiglia tutti seduti; e al disotto ricorre una iscrizione che arla delle consuete offerte sacre fatte al sepolcro « *in fasce, in uoi, oche e tutte le altre cose buone che si offrono agli dei* ».

Su piedistallo di muro:

19. (980.) **Busto sepolcrale** di finissima scultura in basalte ıppresentante una figura virile. Ha il capo coperto da quella cconciatura speciale che dicesi « calantica » e che gli Egiziani hiamavano *Nemes*, e porta appeso al collo un amuleto in forma i targhetta rettangolare (Epoca greco-romana).

20. (s. n.) **Gruppo di calchi** in gesso che riproducono un ıggio di monumenti assiri, rinvenuti negli scavi di Ninive ed ppartenenti all' epoca dei Sargonidi (secolo VIII av. C.).[1])

Il calco più grande che occupa quasi tutta la parete rappresenta n Re di Assiria seduto in trono con coppa in mano, in mezzo due grandi dignitari di palazzo diritti in piedi i quali portano e sue insegne. A sinistra si vede la figura del genio barbato d alato detto *Nisroch*, il quale sostiene la sacra situla e la simolica pigna.

La parte inferiore di questo grande quadro è tutta coperta ' iscrizioni cuneiformi che si leggono da sinistra a destra e parlano elle gesta di quel monarca.

Ai due lati e al disopra di questo grande calco sono affissi calchi di altre cinque minori sculture assire della stessa epoca.

In basso a sinistra un leone alato a testa umana barbata con ara, simbolo della potestà regia, a destra una leonessa ferita.

In alto due scene di caccia e la scena della presentazione ei tributi dei popoli vinti.

21. (1072.) **Frammento di statua in basalte** con calantica ed rèo sul capo e ricca collana (Epoca Saitica).

22. (1001.) **Stela sepolcrale** di epoca tarda sormontata da ccola piramide entro la quale si vede una sfinge accovacciata.

1.o Registro. Il defunto e la sua figlia oranti innanzi ad siride in piedi seguito dalla dea *Neftis*. Il nome del defunto *Ariut-pa-se-suten*, come quello del n. 317.

2.o Registro. Il defunto seduto con flabello in mano disıde la sinistra verso l' altare delle sacre offerte. Innanzi all' altare ı il sacerdote, *sotem*, ricoperto della pelle di pantera che versa

[1]) Questi calchi nulla hanno che fare con la collezione egiziana, ma vi ono posti perchè servano di confronto fra l' arte egizia e l' arte assira.

sull' ara il vaso delle purificazioni ed è seguito da due figure oranti una virile e l' altra muliebre.

Sopra havvi un' iscrizione che si divide in due parti verso destra e verso sinistra. A sinistra sopra il defunto seduto si legge ripetuto il suo nome seguito da quelli dei due suoi figli.

Negli stipiti della stela, che rappresenta la porta del sepolcro, a destra tre donne oranti (la moglie e due figli del defunto), a sinistra tre suoi figli. Tutte queste figure sono accompagnate dai loro nomi, però mal conservati e d' incerta lettura.

323, 324. (s. n.) **Due colonne di marmo africano.**

Avanti alla finestra su basamento di muro:

325. (1068.) **Statuetta in basalte** di un sacerdote naoforo acco vacciato. Si dicono figure di naofori, cioè portatori di *naos*, quell figure di sacerdoti egiziani che sorreggono una piccola edicol dentro la quale è rappresentata una qualche divinità, per lo pi Osiride.

Sostiene con ambo le mani un' edicola dentro la quale è ra presentata una figuretta di *Osiride* con il flagello e lo scettr

Ha sul capo la calantica, e porta lo *shenti* o piccola vest ai fianchi e tiene appeso al collo un amuleto in forma di test etiopica.

Nel pilastro dietro che gli serve di appoggio vi sono du righe verticali di iscrizioni geroglifiche.

Il senso della iscrizione a destra del riguardante è il seguent

« Il dio dei due paesi del nobile capo, custode del sigil amico unico capo del Tempio del Sud e del Nord « *Uahabr meri-Neit* », figlio della donna *Taker.* »

Il senso della iscrizione verso sinistra è il seguente:

« È esposto il *Naos* con il suo doppio; innanzi a lui non muovono le gambe sue, non è respinto il suo cuore, egli è *Dio Ani.* »

Questa ultima frase è ricavata dal capitolo 89 del « Lib dei morti » in cui si tratta della riunione dell' anima al corp *Ani* od anche *An* era uno dei nomi di Osiride. Il *dop* significa l' ombra del defunto, che aveva la stessa forma c suo corpo.

Il nome di questo sacerdote si compone di quello stesso c *Re Uahabra* della XXVIa dinastia (a. 589 — 564 av. C.) e c nome della dea *Neit*, la gran dea della città di Sais nel ba Egitto, residenza dei Faraoni di quella dinastia. Da ciò p dedursi che il nostro personaggio vivesse ai tempi del sudde Faraone, cioè nel VI secolo av. C., e che fosse addetto al tem di quella dea.

326. (1016.) **Stela sepolcrale** in pietra calcare con figure dipinte che può attribuirsi alla XVIIIª Dinastia (fig. 42).

1.° Registro. Il defunto orante presso la tavola delle sacre offerte che è collocata innanzi ad *Osiride* seguito da *Iside* e da *Horus*. Sopra ognuna delle divinità è scritto il rispettivo nome.

L' iscrizione dice che il defunto è « lo scriba della tavola delle offerte del Signore dei due paesi *Abechi*. »

2.° Registro. La stessa figura con fiore di loto in atto di versare il vaso per le purificazioni sopra l' altare delle offerte innanzi a due defunti seduti, un uomo ed una donna.

La iscrizione va da due parti. La parte che va a destra dice:

« Si fa purificazione di latte e di vino e di offerte pure e buone al defunto scriba della tavola di offerte *Abechi*. ».

Quella che va verso sinistra dice:

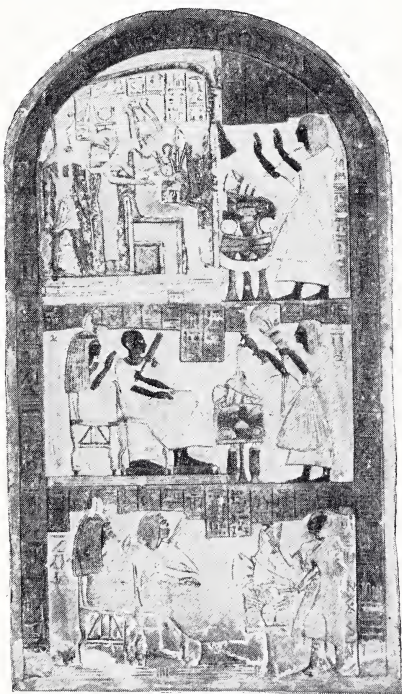
« Al defunto sacerdote purificatore dei due paesi *Abechi*. »

« La sua madre la signora di Casa *Tataa*. »

Fig. 42. Stela sepolcrale.

3.° Registro. Il sacerdote con pelle di pantera è detto *Sotem*. Stringe l' incensiere con la sinistra e con la destra il vaso di purificazione e lo versa sopra un' ara di sacre offerte che sta innanzi a due defunti seduti, un uomo ed una donna.

L' iscrizione che va da sinistra a destra dice:

« Si fa l' offerta di incenso e la purificazione con latte, vino ed offerte di pani e di birra e di fiori e di tutte le cose buone al defunto scriba della tavola di offerte dei due paesi *Abechi*. »

Dietro il sacerdote si legge il suo nome che è « *Panechu* ».

L'iscrizione che va da destra a sinistra dice (sui due personaggi seduti):

« Al defunto scriba della tavola di offerte *Abechi* » ;

« La sua sorella la signora di casa « Haaa ».

Una lunga iscrizione poi gira tutta intorno alla stela ed è divisa in due linee l'una a destra, e l'altra a sinistra che partono dalla sommità della stela stessa.

Quella che va verso destra dice :

« Un' offerta per parte del Re è fatta ad *Osiride* e ad *Iside* la grande madre divina e ad *Horus* che vendica il padre e che apre le strade, affinchè diano le offerte funebri di latte e di vino e di tutto ciò che apparisce innanzi a loro, al defunto scriba della tavola delle offerte dei due paesi *Abechi.* »

La parte che va verso sinistra dice: « Un' offerta per parte del Re è fatta a *Osiride*, a *Ptah Sokari*, ad *Anubi* che risiede nella sala divina, affinchè diano allo spirito luminoso di essere potente nel cielo e giusto di voce nell' Amenti, di traversare nella barca la terra di *Ropeku* e seguire . . . . Al defunto scriba della tavola delle offerte. » [1])

Su piedistallo di muro:

327. (s. n.) **Bellissima testa in basalte** con calantica ed avanzi di *uréo* sul capo (Epoca saitica).

328. (1036.) **Stela sepolcrale** in arenaria con figure dipinte (sembra della XVIIIa dinastia).

Nell' alto è rappresentato l' anello, simbolo dell' eternità, posto in mezzo ai due occhi mistici, detti *utà*.

1.° Registro. Il defunto fa adorazione ad *Osiride* innanzi la tavola di offerte ed è seguito da tre personaggi della famiglia. Uno di questi porta due fiori di loto ed un altro il gruppo della piccola piramide sopra la coppa *neb*, ed anche due oche.

L' iscrizione sovrapposta dice che il defunto era sacerdote di Eliopoli e si chiamava « *Ra-aā-Keper-Ka-seneb* ».

Viene poi « il suo figlio che lo ama lo scriba *Abechi* ».

Sono poi rappresentati « il suo figlio, lo scriba *Hat* », « il suo fratello, lo scriba *Mer-on* ».

2.° Registro. Un personaggio con foculo e vaso con acqua di purificazione che versa sopra un' ara di sacre offerte. Sta dinanzi ad un gruppo di persone sedute, due uomini e due donne. In mezzo ai due gruppi vi è un' altra tavola di offerte.

La iscrizione che sta sopra al personaggio che fa la libazione dice:

---

[1]) La terra di *Ropeku* è una località mitologica che designa probabilmente l' entrata del sepolcro.

« Purificazione al defunto da parte del suo figlio, lo scriba divino *Hat.* »

L' iscrizione posta sopra le altre figure dice: « Siano date tutte le cose pure per parte dello scriba *Abechi.* La sua moglie la signora di casa *Merit.* Il padre sacerdote di On (Eliopoli) *Ra-aū-Cheper-Ka-Seneb.*

La sua moglie che lo ama *Usert-Kau.* »

3.° Registro. I due defunti seduti innanzi alla tavola delle offerte. Essi sono in compagnia di una loro figlia che sta diritta in piedi e dietro ad essa sono due donne accovacciate.

L' iscrizione è divisa in due parti che vanno a destra ed a sinistra. Quella che va a sinistra dice:

« Un' offerta di cose buone e pure *ecc.* è fatta da parte del figlio che fa vivere il loro nome, lo scriba divino *Hat*, figlio dello scriba *Abechi.* »

L' altra parte della iscrizione che va da sinistra a destra dice:

« Lo scriba *Hat.* Il suo fratello lo scriba *Meri-On.* La sua sorella che l'ama *Sat-ti.* La sua sorella *Ro-Ka* . . . . . (?) »

329. (1020.) **Stela sepolcrale** sormontata da due lunghi *urèi* che pongono in mezzo il fiore di loto.

1.° Registro. Due uomini e due donne oranti innanzi ad *Osiride*, *Iside* ed *Horus.*

2.° Registro. Il defunto accompagnato dalla moglie sta innanzi alle figure di *Ptah*, *Iside*, *Ammone e Sechet*, ognuna delle quali divinità è contraddistinta dai propri attributi.

La iscrizione dice che il defunto era custode del tempio d' Iside e che si chiamava *Ues-pani-ra.*

Sopra zoccolo di muro:

330. (s. n.) **Piccola testa in basalte** con calantica ed occhi vuoti, che doveano essere riempiti di altra materia (sembra d' imitazione).

331. (1017.) **Piccola stela in arenaria** in forma di porta di sepolcro, trovata a Dongola nella Nubia. (Stile dell' antico impero.)

Il defunto accompagnato dalla moglie sta seduto innanzi alla tavola delle sacre offerte: su questa si legge:

« Migliaia di fasce migliaia di offerte sacre ».

La iscrizione della stela si riferisce ad un sacerdote del dio *Ptah-Sokari* che porta il titolo di « regio parente », e che si chiama *Safatu.* La moglie è detta pure « regia parente » e devota verso il dio *Ptah-Sokari.*

Ai lati della porta del sepolcro sono rappresentati in piedi i figli del defunto con i loro nomi. I nomi dei figli sono d' incerta lettura, quello di una figlia è *Ptah-nefert.*

332. (1002.) **Stela sepolcrale** in pietra arenaria frammentata nella parte superiore (Epoca tarda).

1.° Registro. In alto vi sono le parti inferiori delle figure di tre defunti in adorazione innanzi a *Ra*, cui doveano far seguito *Ptah* ed altre divinità delle quali restano soltanto i piedi.

2.° Registro. Due coniugi seduti accanto alla tavola di offerte. Innanzi a questa vi sono tre personaggi in piedi, due uomini ed una donna, che vengono a portare le offerte funebri.

3.° Registro. Due uomini e tre donne tutti genuflessi innanzi ad un' ara di sacre offerte.

Il nome del defunto sembra che sia *Aset-neb*.

333. (1022.) **Stela sepolcrale** scoperta a Dongola nella Nubia.

Vi sono rappresentati due personaggi seduti con calici di fiori di loto in mano. Nel mezzo havvi una tavola di offerte sacre contenente pani, un vitello, un' oca ed altri oggetti incerti. Sopra la tavola ricorre una iscrizione geroglifica in quattro linee da destra a sinistra, che dice così:

« Un' offerta per parte del Re è fatta ad *Osiride Unnefer*, in offerte funebri di vitelli, oche, fasce funebri e tutte le cose buone a questo venerabile giusto. »

Il nome del defunto è di incerta lettura, ma vi si distinguono quelli della sua madre *Mut-tu-tu* e del padre *Pau-Amen-em-hat*. L' iscrizione finisce con l' invocare per il defunto « il vento piacevole della divina regione inferiore ».

334. (1000.) **Stela sepolcrale** in pietra arenaria.

1.° Registro. Il defunto seguito dalle sue sorelle e dalla sua madre con incensiere nella sinistra versa con la destra l' acqua di purificazione sopra l' ara delle sacre offerte. L' ara sta innanzi ad *Osiride* seduto, dietro il quale sta in piedi la dea *Nefti*. Tra l' ara e la figura di Osiride vi sono i quattro geni funerari posti sopra il fiore di loto.

2.° Registro. Il sacerdote *Sotem* offre incenso e purificazione ai due defunti seduti. A destra i due defunti genuflessi ricevono l' acqua della purificazione dalla dea *Hathor* con testa di vacca che vien fuori dall' albero sacro del sicomoro, secondo il testo del « Libro dei morti ».

Il nome del defunto è « *Ari-pa-Suten-se* ».

Nel mezzo del vano:

335. (2317.) **Blocco in granito** rosso che fece parte di un antico obelisco con iscrizioni geroglifiche di imitazione dell' epoca romana. Fu scoperto in Palestrina (l'antica Praeneste nel Lazio) nel 1797 e precisamente nel Foro superiore di questa città presso gli avanzi del celebre santuario della Fortuna primigenia.

Proviene dalla collezione Borgia di Velletri.

Un altro frammento di eguale obelisco fu rinvenuto nel 1872 nello stesso luogo in Palestrina, ove tuttora si conserva dentro l' erario posto sotto il tempio della Fortuna.[1])

Dai frammenti conservati in Palestrina si può ricavare l'età di questo monumento essendovi il cartello reale dell' imperatore Claudio scritto nel modo seguente:

Neb taui neter autokrator. Sebastos Kla . . .

« Il Signore dell' alto e basso Egitto l' Imperatore » *Augusto Kla . . .* (Augusto Claudio).

Essendo identici i due obelischi se ne deve dedurre che anche l' obelisco di Napoli sia pure del tempo stesso di Claudio.

L' iscrizione dell' obelisco di Napoli è ripetuta egualmente sui tre lati dell' obelisco, mentre il quarto è scalpellato; ma forse anche questo conteneva una simile iscrizione. Dei lati scritti, due sono più completi ed il terzo è mancante della parte superiore.

Nei due lati più completi il frammento superiore contiene quattro segni geroglifici.

I due primi sono sillabici e corrispondono rispettivamente alle sillabe TI, ovvero TV, e NV; il terzo è la lettera S, il quarto è una figura inginocchiata ed orante che è il determinativo di uomo e che segna sempre nei testi geroglifici i nomi propri di uomini. La lettura pertanto più probabile si è TINVS come finale di un nome proprio.

Nel frammento inferiore sopra tutti e tre i lati si veggono disposti dei segni alfabetici che formano il gruppo PALKANS seguito pure da una identica figura genuflessa cioè dal determinativo di un nome proprio. Questo gruppo potrebbe leggersi PALIKANVS, cognome che trovasi ricordato in qualche iscrizione dell' antica Preneste.[2])

Dopo la figura genuflessa sono scritti tre altri segni geroglifici i quali si devono leggere « S-ha-f », espressione che si traduce « egli innalzò » e che si trova adoperata col medesimo significato in altri obelischi pure di imitazione romana come p. e. in quello di Benevento.[3])

Un personaggio pertanto, di cui uno dei nomi fu probabilmente Palikanus, innalzò questi due obelischi ai tempi di Claudio (a. 41—54 di C.) nell' antica città di Preneste innanzi al tempio della dea Fortuna. E la ragione di tale fatto può riconoscersi nel concetto che allora avevasi, che cioè la dea Fortuna fosse una

---

[1]) v. O. Marucchi, *Guida archeologica dell' antica Preneste* (Roma 1885). Idem « *Nuovi studi sul Tempio della Fortuna in Preneste e sopra i suoi musaici* » nel *Bull. della Commis. Archeol. comun. di Roma* 1904, fascicolo III.

[2]) v. CIL XIV, 3362.

[3]) v. N. d. Sc. 1904, p. 119.

cosa stessa con Iside. Al quale concetto, indicato anche dal nome della dea *Isityches* o Iside Fortuna adorata in Preneste [1]), si ispirò probabilmente l' artista il quale ideò la grandiosa composizione del famoso musaico prenestino rappresentante l' Egitto nel momento caratteristico della inondazione del Nilo. [2])

Ed infatti quel grandioso musaico adornava il pavimento nell' abside di quello stesso tempio della Fortuna innanzi al quale fu rinvenuto il nostro obelisco.

Il monumento ora descritto è pertanto di pregio singolare, per il luogo donde proviene e perchè ci conferma che nei primi tempi dell' impero la dea Fortuna era riguardata come una forma della misteriosa dea dell' antico Egitto.

Nel mezzo, isolato:

336. (1070.) **Frammento di grande sarcofago** in basalte adorno di figure e di iscrizioni geroglifiche, monumento assai pregevole di arte saitica (VII°—VI° sec. av. C.).

Nella parte esterna si veggono alcune scene ricavate da quel libro sacro degli antichi Egiziani che essi dicevano del *Tuau* e che suole chiamarsi il libro « dell' emisfero inferiore ». Questo libro era ispirato al concetto del passagio che fa il sole nel mondo sotterraneo quando dopo essere tramontato fra le montagne occidentali si prepara a sorgere di nuovo all' Oriente; il quale fenomeno era considerato come una manifestazione della eterna giovinezza della divinità ed un simbolo della resurrezione di ogni defunto.

Tutto il libro era diviso in dodici sezioni corrispondenti alle dodici ore della notte, durante ognuna delle quali il sole percorreva una parte del suo cammino nella barca sul fiume chiamato *Uer-nes.* [3]) Ed ognuno di questi spazi celesti aveva poi il suo nome ed il suo genio speciale e si credeva che a traverso questi successivi passaggi si compisse la resurrezione dei defunti.

Nella parte anteriore del nostro frammento si vede la barca del sole dentro la quale sta il disco solare contenente lo scarabeo attorniato dai serpenti *urèi* in mezzo a due figure di divinità. Più in basso sono rappresentate altre divinità, le quali per mezzo di una lunga fune fanno avanzare la barca del Sole.

Nel 1° Registro sotto la barca si vede una testa di ariete adorata da due figure genuflesse. Segue il nome del defunto che è chiamato « Custode del tempio e scriba capo del palazzo ». « *Pa-ar-ta-ab.* »

---

[1]) CIL XIV, 2867.

[2]) v. il citato articolo nel *Bull. archeol. comun. di Roma* (1904).

[3]) Si è detto da qualche egittologo che da questa parola egizia possa avere avuto origine il nome greco del Cielo *Uranos*.

Lateralmente sono rappresentate le figure di altre divinità del mondo sotterraneo, fra le quali merita di essere osservata quella a testa di ariete. Essa rappresenta il sole notturno e portava il nome di *àf*, cioè materia animale, giacchè era il tipo della trasformazione degli esseri organici. Questa divinità è effigiata nell' atteggiamento di chinarsi per prendere l' uovo, simbolo della generazione.

Nell' alto ricorre un fregio formato dai simboli alternati dello sciacallo accovacciato, emblema del dio delle tombe *Anubi*, e del gruppo di tre pilastrini detti *Kaker*, che esprimono il concetto di *coprire*, *involgere*.

Sotto questo fregio ricorre una iscrizione, nella quale si accenna al concetto che il defunto viva, che egli fiorisca e che circoli e che gli si dia il vento favorevole e rinfrescante del Nord.

Nella iscrizione, in gran parte mancante, si legge un altro nome (forse dello stesso defunto) che è chiamato « Il custode del Tempio », *Nechthor heb*, figlio della donna « *Hir-ab-neit.* »

Nella parte interna del sarcofago rimangono poche figure e non havvi iscrizione. Vi è rappresentata la dea *Nut* con le ali spiegate (simbolo del Cielo) e due dei quattro geni funerari cioè *Kebsenuf* a testa di sparviero e *Tuaumautef* a testa di sciacallo.

Sulla figura della dea *Nut* è ripetuto il nome del sacerdote *Nechthorheb* figlio di *Hir-ab-neit.*

Vi è pure una decorazione a guisa di fregio formato con i segni alternativamente disposti dell' amuleto *Tat* in forma di cavalletto da scultore (simbolo della stabilità), e dell' altro amuleto chiamato *Ta* in forma di nodo, di incerto significato.

337. (1069.) **Blocco prismatico** di basalte rastremato nella parte superiore in modo da rappresentare in piccole proporzioni un' arca sepolcrale. Nella faccia anteriore vi sono scolpite di prospetto nove figure a foggia di mummie con la testa sporgente a tutto rilievo e coperte di calantica. Su queste sono alternativamente incisi i cartelli del prenome e del nome proprio del Faraone Ramesse II° della XIX ª Dinastia (secolo XIII av. C.). Il cartello prenome si legge:

« *Sole potente di giustizia approvato dal Sole* ».

Il cartello del nome proprio si legge:

« *Il figlio del sole amato da Ammone.* »

Altre figure in forma pure di mummie, ma di bassorilievo e di profilo, sono rappresentate nei due lati del monumento e nella sua parte posteriore.

Ognuna di queste figure porta poi un' iscrizione geroglifica, come pure un' iscrizione simile ricorre nell' orlo superiore del monumento.

Questa iscrizione della parte superiore si riferisce ad un personaggio che è chiamato « Capo dei Matai » cioè delle guardie di polizia, il cui nome è « *Amen-em-ar-en set* ».

Nelle figure rappresentate sul lato anteriore del monumento sono nominati i seguenti personaggi:

« Il sacerdote *Nes-Kem-Asit-Se-Kem* » fratello del padre.

« *Il real figlio Set-pa-ur* » fratello del capo dei soldati *Un-nefer*.

« Il sacerdote di Ammone *Un-nefer* » padre del capo dei soldati *Amen-em-hat*.

« Il capo delle guardie di polizia, il capo dei lavoranti dei tempi di Horus *Amen-em-hat.* »

« *Aa-i* fratello della sua moglie. »

Sulle figure scolpite nel lato a sinistra di chi guarda si leggono i seguenti nomi:

« Il sacerdote *Nes-Kem-asit-Ro-ma* fratello della madre sua. »

« Lo scriba sacerdote del tempio di Ammone *Ka-em-uas* fratello suo di una stessa madre. »

Sulle figure scolpite nella parte posteriore si leggono queste altre iscrizioni:

« La sua madre la grande favorita di Ammone *Asit* .... »

« La sua sorella della madre sua .... »

« La sua sorella di una stessa madre .... »

« La sorella della sua moglie *Nefert* .... »

« La moglie sua Sacerdotessa di Ammone *Uahor*. »

« La madre della sua moglie la sacerdotessa di Ammone .... »

Questo monumento fu di un personaggio appartenente alla famiglia del celebre Faraone Ramesse II°, il persecutore del popolo ebreo, e contemporaneo di Mosè. Esso è di molta importanza per l' epoca e per i nomi tanto del personaggio principale quanto degli altri suoi parenti che vi sono ricordati.

338. (999.) **Plinto in basalte** di forma rettangolare che fece parte della decorazione di un sepolcro o di una ara funebre.

Nell' orlo intorno è incisa un' iscrizione geroglifica che va in due direzioni opposte ricongiungendosi nel centro dei due lati minori.

L' iscrizione contiene alcune invocazioni al dio *Horus* ed al dio *Tum* signore di Eliopoli, e vi sono ripetuti due cartelli reali.

Questi due cartelli indicano rispettivamente il prenome ed il nome proprio del Faraone Psammitico II° della XXVIa dinastia Saitica (594—589 av. C.).

Quindi il monumento deve attribuirsi a questo periodo di tempo.

Piano inferiore.

Nel muro della scala, a destra:

339. (1078.) **Frammento di marmo** su cui è scolpita la testa di una dea con acconciatura formata dalle corna d' Iside, dalle penne d' Ammone e dai due *urèi* con il disco solare nel mezzo.

340. (1031.) **Frammento di granito** con pochi segni geroglifici profondamente incisi. Vi è il gruppo che si legge *Uatit Nechebit* ed esprime la sovranità del nord e del sud.

341. (s. n.) **Frammento in granito** contenente i due cartelli reali del Faraone Ramesse II° già indicati di sopra. Il Re è ivi chiamato: « *Signore delle corone e datore di vita* ».

A sinistra:

342. (1029.) **Frammento di marmo** con due *urèi* profondamente incisi e poi un gruppo di geroglifici che si legge « *Iside grande signora* ».

Fu segato onde adoperarlo per altro uso.

343. (2324.) **Frammento in granito.** Sopra havvi lo sparviero sacro col disco e innanzi a questo si veggono le penne della dea *Ma*, la dea della giustizia. Sotto si scorge un busto d' Iside leggermente inciso (Epoca romana).

344. (2326.) **Grosso frammento** di granito con alcuni avanzi di segni geroglifici in grandi proporzioni e di figure assai danneggiate. Sotto vi rimangono le languide tracce di una iscrizione e di una figura genuflessa che porta in mano un foculo acceso.

IIa Sala.

(Stanza ai piedi della scala.)

345. (Posato in terra.) **Frammento marmoreo** con fregio di arte romana. Vi è rappresentato il gruppo simbolico che esprime l' unione dell' alto e del basso Egitto.

346. **Collezione di calchi in gesso:** [1])

a) Piccola piramide, nella parte anteriore della quale vi è rappresentata l'adorazione del dio *Atum* (sole del tramonto). Negli altri lati è espressa l' adorazione del sole fra i due orizzonti e del dio *Horus* (sole nascente).

b) Statuetta della dea *Iside* seduta con le corna ed il disco sul capo: essa stringe nella mano destra l'*anch* (simbolo della vita) e lo poggia sopra il ginocchio.

c) La vacca *Hathor* che tiene innanzi a sè come per proteggerlo un Faraone in piccole proporzioni. L' iscrizione incisa

[1]) Comincia qui una importante collezione di gessi di monumenti egiziani esistenti in altri musei egizi, come in quelli del Cairo, di Londra, di Parigi, di Torino ecc. Non appartenendo gli originali di questi monumenti alla nostra collezione non dovrebbero a rigore essere descritti; ma essendo essi collocati qui per istruzione del visitatore e onde egli possa fare gli opportuni confronti specialmente di stile, si è creduto opportuno dirne qualche parola accennando ai più notevoli.

nel plinto nomina un dignitario della Corte del Re Psammitico della XXVIa dinastia (VII—VI secolo av. C.).

d) Statuetta del dio *Osiride* seduto con l'*atef* sul capo e nelle mani lo scettro ed il flagello. Nel plinto havvi una iscrizione geroglifica dell' epoca saitica.

e) La celebre stela detta di Canopo scoperta nel 1866 presso San in Egitto, ed oggi nel museo del Cairo.

È un monumento di grande importanza, perchè il testo geroglifico egiziano vi è tradotto in greco e contiene un decreto pubblicato nella città di Canopo l'anno nono del regno di Tolomeo IIIo Evergete I (239 a. C). In esso si prescrive di rendere alcuni speciali onori al Re, alla regina e ad una loro figlia e vi si ordina inoltre una riforma del calendario per impedire gli inconvenienti derivati dal così detto « anno vago ».

Nella Ia linea si veggono i due cartelli reali che riproducono i nomi di Tolomeo e di Arsinoe alterati però alquanto secondo l'indole della lingua egiziana nel modo seguente: *Ptolmis-*, *Arsarna.*

I medesimi nomi reali sono trascritti nella Ia linea del testo greco nel modo seguente:

ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΟΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ
ΤΟΥ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΑΡΣΙΝΟΗΣ . . . .

Questa preziosa iscrizione bilingue fu illustrata principalmente dal Lepsius e dal Reinisch, ed essa avrebbe facilitato assai il deciframento della scrittura geroglifica se si fosse scoperta contemporaneamente all'altra di Rosetta, che è assai mutila. Ma questo monumento, benchè scoperto dopo che il problema del deciframento era stato già risoluto, pur tuttavia è stato sempre assai utile per molti confronti ed ha permesso agli egittologi di fare ulteriori progressi nello studio della filologia egizia.

IIIa Sala.

A destra:

347. (1042.) **Testa in basalte** di donna con *urèo* sul capo ed occhi smaltati.

348. **Collezione di calchi in gesso:**

a) Grande stela di *Totmes* IIIo (XVIIIa dinastia, secolo XV av. C.).

Nell' alto della stela si vede il gran Faraone conquistatore rappresentato due volte in adorazione innanzi ad Ammone. La lunga iscrizione geroglifica contiene preghiere dirette a questa divinità a favore del Re e vi sono ripetuti i suoi cartelli.

Seguono altri calchi di piccole stele funebri.

b) Stela con il cartello di un' *Amenemhat*, Faraone della XIIa Dinastia (2000 circa av. C.).

In alcuni di questi frammenti di stele si vede che fu cancelato da mano antica il nome del dio *Ammone*; e questo fatto può ttribuirsi alla riforma religiosa di *Chuenaten*, Re della fine della XVIIIa dinastia, il quale sostituì al culto di Ammone quello del lisco solare.

c) Grande stela con i cartelli del Re *Usertesen* Io della XIIa dinastia.

Taluni suppongono che costui fosse il Faraone il quale rievette Abramo allorchè discese in Egitto. Vi è rappresentato l disopra lo sparviero dello stendardo reale che riceve la vita lal dio Osiride.

A sinistra del vano dell' arco:

d) Frammento con il cartello del Re *Nektanebo IIo* che fu 'ultimo degli antichi Faraoni egiziani (361—345 av. C.).

e) Grande stela dell'antico impero contenente una lunga lista li sacre offerte.

f) Altra stela più piccola, dell' antico impero, appartenente l dignitario regio parente *Ka-Ka-anch.*

Il suo nome è formato con il cartello del Re *Ka-ka* della Va dinastia.

g—i) Tre frammenti con il cartello del Re *Sneferu* della Va dinastia.

j—k) Due frammenti con il cartello del Re *Kafra,* uno dei Faaoni delle grandi piramidi e detto dai Greci *Kefrem* (IVa Dinastia).

l) Stela con il cartello del Re *Chufu* detto dai Greci *Cheops*, l costruttore della grande piramide (IVa dinastia).

m—n) Stela a porta sepolcrale con il cartello del Re *Sent.*

Questo Faraone, secondo il Brugsch ed il Bouriant, apparterebbe all' epoca remotissima della IIa dinastia.[1])

Seguono altri gessi di stele appartenenti egualmente al periodo emotissimo dell'antico impero.

349. (181). **Piccola testa di donna** in granito.

IVa Sala.

Proseguendo sempre verso destra continuano:

350. **I calchi in gesso:**

a) Nella parete dell' arco: Stela con la data dell' anno 10 o del Re *Nektanebo*, l' ultimo dei Faraoni (IV sec. av. C.).

Nella parete seguente:

b) Stela, in forma di porta, di un personaggio dell'antico impero il cui nome è composto con il cartello del prenome del Re *Pepi* Io della VIa dinastia. Questo cartello si legge *R-ameri.*

---

[1]) *Le Livre des Rois*, ed. 1887, p. 2.

Nella parete della finestra in basso accanto alla finestra, a destra:

c) Stela dell' antico impero con il cartello del nome proprio dello stesso Re *Pepi* I°

Nel vano della finestra:

d) Grande stela di uno scriba chiamato *Auahor*, il quale è rappresentato in adorazione avanti ad *Osiride* ed *Horus*.

Di fronte:

e) Grande stela con il Re che presenta offerte sacre ad *Iside* e ad *Horus*. È di epoca greca e nella iscrizione vi è indicato l' anno 7° del regno di Alessandro II° (317 av. C.).

f—g) Seguono due stele di due personaggi, i nomi dei quali sono composti con il cartello già indicato del Re *Pepi* della VI^a dinastia.

Sopra sono disposti dei calchi di scene di paesaggi e di animali, le quali scene spesso adornano l' interno delle tombe egiziane. A sinistra della porta si veggono gruppi di uomini che recano offerte sacre.

Nella vetrina isolata nel mezzo (cominciando a sinistra del riguardante):

351. (1076.) **Rozza figuretta sepolcrale** seduta.

352. (318.) **Figuretta accovacciata** di epoca tarda.

353. (1088.) **Statuetta in basalte** di sacerdotessa in piedi con vaso sul capo.

354. (985.) **Statuetta in basalte** di sacerdote genuflesso e vestito di *shenti*. Porta una tavola di offerte che appoggia sulle ginocchia e sulla quale havvi uno scarabeo. Dietro vi è un' iscrizione col nome del sacerdote che sembra potersi leggere *Pa-se-en-mut* che significherebbe letteralmente « il figlio della madre ».

355—357. (389, 177, 387.) **Tre teste di statuette,** una delle quali è importante perchè dal tipo può giudicarsi di un re etiope e che sarebbe perciò dei tempi della dominazione etiopica in Egitto, cioè della XXV^a dinastia (sec. VIII av. C.).

358. (984.) **Testa d' Iside** in basalte proveniente da Roma.

359. (382.) **Un piccolo busto** con calantica in pietra gialla.

360. (983.) **Statuetta in basalte** di una figura seduta con iscrizione sopra il sedile. Sembra che il nome possa leggersi *Nefer-ro-*...

361. (1061.) **Statuetta** maggiore delle altre in pietra arenaria della dea *Iside* con il simbolo dell' *anch* (vita) nella destra

con il crescente lunare sul capo. La parte superiore dell' acconciatura è di moderno restauro.

362. (178.) **Gruppo di due piccole figure** in basalte in piedi (uomo e donna).

L'uomo tiene un lungo bastone con la testa di Ammone. Dietro vi è una iscrizione con la consueta formola « Un' offerta per parte del Re è fatta ad Ammone affinchè conceda le offerte sacre ecc. »

Il nome della donna sembra essere *Aschaa.* (Lavoro di epoca tarda.)

363. (1095). **Statuetta in pietra** calcare di un uomo con calantica e vaso in testa e con lo *shenti* ai fianchi. Egli stringe con ambo le mani sul petto un amuleto in forma di laccio.

364. (432.) **Piccola testa** in marmo mancante della parte superiore e posteriore, che erano riportate.

365. (1065.) **Frammento di statuetta** in basalte mancante della testa e della parte inferiore del corpo e delle braccia.

È di molta importanza perchè intieramente ricoperta di geroglifici in modo simile alla celebre statuetta del naoforo del museo egizio vaticano, di cui sembra sia presso a poco contemporanea (Epoca saitica, VII—VI secolo av. C.).[1] (fig. 43.)

Sul petto della figura è rappresentato il dio *Chnum* a testa quadrupla di ariete il quale è adorato da otto cinocefali.

Sopra si veggono le divinità *Sechet* ed *Hathor* accompagnate dall' uccello a testa umana simbolo dell' anima.

Sotto sono scritte delle preghiere estratte dal « Libro dei morti » e relative al cuore che si dovea rendere al defunto. Il nome di lui è in parte mancante; vi rimane intiero quello della madre *Na-se sennu.*

Dietro, lungo le spalle e sull' obelisco che serve di appoggio alla figura, sono rappresentate le divinità del mondo sotteraneo. Vi si vede la dea *Iside* che allatta *Horus* sotto forma di sparviero in mezzo ai fiori di loto fra *Tot* e *Secket.* Vi sono anche indicate le regioni sotterranee guardate dai geni ed accompagnate dai loro nomi.

366. (237.) **Statuetta in basalte** di un personaggio ricoperto di calantica e con le braccia sul petto. Sulla sedia è inciso da ambe le parti il nome di *Nefer Tum* (Epoca tarda).

367. (s. n.) **Statuetta funeraria** col nome di *Pta-hap.*

---

[1]) O. Marucchi, *Catalogo del museo egizio vaticano.* Roma 1902, pag. 79 e segg.

Va Sala.

Entrando, a destra, su pilastrino di muro:

368. (987.) **Piccolo busto virile** di granito con disco appeso al collo come amuleto.

Nella parte posteriore havvi una iscrizione, della quale però manca la parte inferiore, ove doveva essere indicato il nome. Si ricava soltanto che era un regio cancelliere devoto della dea *Neit* e del dio *Tot.*

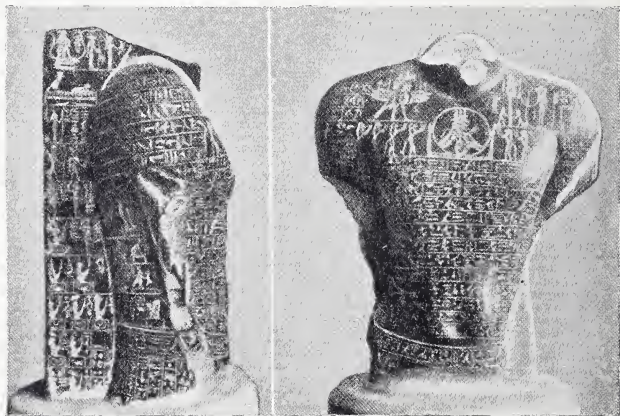



Fig. 43 a. Frammento di statuetta.

369. **Armadio** con vetrine, contenente piccoli oggetti. Sono questi principalmente amuleti, ossia piccoli emblemi religiosi che per lo più si portavano appesi al collo per devozione e si cucivano pure sulle fasce e sulle tele delle mummie.

1.° Ripiano superiore:

Piccolo *naos*, o tempietto in bronzo, da appendersi al collo come amuleto. Vi è incisa la barca sacra che naviga sulle onde contenente un uomo e la dea *Nefti.* Nel mezzo della barca è rappresentato a rilievo lo scarabeo.

Due collane formate da una fila di piccoli amuleti in forma di vasetti che simboleggiano il cuore.

Un' altra collana formata dall' amuleto della colonnetta.

Piccoli amuleti di divinità diverse da appendersi al collo per devozione.

2.º Ripiano inferiore:

Piccoli scarabei. Collana formata di piccoli amuleti in forma di cavalletto da scultore, simbolo della stabilità (*Tat*), e da piccole figurine di varie divinità.

Reti di canutiglia azzurra per mettere sulle fasce delle mummie.

Altri scarabei sparsi ed altra collana formata di scarabei.

Amuleti *Tat* e piccole figurine di divinità diverse.

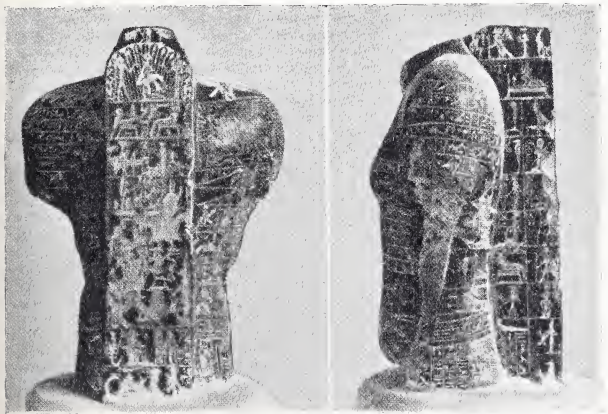



Fig. 43 b. Frammento di statuetta.

370. Altro **armadio** che segue verso la finestra:

1.º Ripiano superiore:

Due grandi amuleti *Tat* in smalto turchino e piccoli *Tat*, e piccoli amuleti in forma di vasetti del cuore (*ab*) riuniti in collana.

Ripiano inferiore:

Piccoli amuleti di varie figurine di divinità riunite in collana.

371. **Armadio** incontro:

Ripiano superiore:

N. 6 collane formate con l'amuleto dell' occhio d' Osiride detto *Uta*.

Amuleto in forma di due dita allungate.

Lastra rettangolare con iscrizione geroglifica la quale nomina il dio *Ammone Ra, Horus dei due orizzonti.*

Ripiano inferiore:

N. 4 collane formate dall' amuleto dell' occhio di Osiride (*Utà*).
N. 2 occhi simbolici con pupilla smaltata.
N. 4 strisce rettangolari di pasta azzurra che si cucivano sopra le mummie. Vi è una iscrizione geroglifica di color nero in cui si legge il nome di una defunta, chiamata *Ataui.*

Nella parete seguente:

372. (634.) **Piccolo busto in basalte.**

373. **Armadio.**

Ripiano superiore:

Alcuni pezzi di cartonaggi dipinti che si ponevano sopra le mummie. Grande maschera funebre. Genii funerari. Collana dipinta.

Ripiano inferiore:

Suole di scarpe dipinte e suole con intreccio di paglia. Frammento dipinto con una iscrizione geroglifica del tenore seguente:

« *Dice Osiride che risiede nell' Amenti che sia illuminato il defunto ecc.* »

374. (632.) **Testina di basalte.**

375. Nell' altro **armadio:**

Collane di scarabei e di vasetti di pietre dure.

376. Nell' **armadio** seguente:

Piccoli amuleti di varie forme, alcuni legati in collane ed altri sciolti. Vi si veggono le dita simboliche, i nodi di cintura le penne di Ammone ed i piccoli appoggi di testa, i nodi chiamati *Ta*, l' angolo retto, il vasetto del cuore *ab* ecc.

Presso la porta:

377. (879.) **Piccola testa** in basalte con occhi vuoti. (Epoca saitica.)

Papiri.

Nelle pareti di questa stanza sono appesi alcuni quadri contenenti dei frammenti di papiri i quali provengono dalla collezion Borgia. Il papiro sul quale scrivevano gli antichi Egiziani, come n oggi sulla carta, era un tessuto formato con i filamenti del pianta nilotica detta *cyperus papyrus*, i quali filamenti venivar disposti in strati riuniti ed incrociati l' uno sull' altro. L' altez del papiro era determinata dalla lunghezza del filamento, ment

la lunghezza poteva essere qualsiasi aggiungendosi un foglio dopo l' altro.

Sui papiri si trovano testi tanto in carattere geroglifico quanto in jeratico ed in demotico. In geroglifico erano compilati i testi sacri specialmente del « Libro dei morti », i quali però spesso si componevano anche in jeratico. In jeratico si scrivevano i testi letterari filosofici ecc., e finalmente in demotico i documenti privati. Questi ultimi sono generalmente di epoca tarda, mentre i geroglifici ed i jeratici rimontano anche ad età antichissima.

L' uso del papiro come materiale di scrittura si estese dall' Egitto anche ad altri paesi e continuò nell' epoca greca e nei tempi romani e giunse in alcuni luoghi fino al medio evo.

Ecco la indicazione dei papiri contenuti nella nostra sala:

Nella parete di fronte alla porta appeso in alto dentro cornice:

378. **Papiro con testo demotico** scritto in nove righe orizzonali. Siffatti papiri demotici contengono, come si disse, documenti di carattere privato e non sono mai di età molto antica.

In basso, dentro due piccoli quadri:

379. **Minuti frammenti di un papiro greco** in carattere corsivo di epoca tarda.

Nella parete incontro alla finestra:

380. **Frammento importante di un papiro con testo geroglifico** scritto in linee verticali che devonsi leggere da destra a sinistra.

Contiene una parte del così detto « Libro dei morti » che gli Egiziani chiamavano *sciat per em heru* « Libro di uscire nel giorno ». Questo papiro appartenne alla tomba di un personaggio che si chiamava *Necht-chonsu.*

Il nome del defunto si vede qua e là inserito posteriormente, dopo cioè che fu acquistato il papiro già scritto in antecedenza per essere venduto a chiunque.

La parte superstite di questo papiro corrisponde al capitolo 26.° di quel sacro testo, in cui il defunto supplica onde gli sia reso il suo cuore e dice « Che il mio cuore, il quale mi viene da mia madre, sia reso a me nella dimora dei cuori, che mi sia reso nella divina regione inferiore ecc. . . . . »

Vi rimangono ancora alcune tracce delle vignette dipinte, le quali accompagnano spesso quel sacro testo.

Dalla forma dei caratteri e dalla disposizione del testo si può giudicare che il nostro papiro contenga la redazione detta del nuovo impero, perchè fissata ai tempi della XVIII^a^ dinastia.[1]) E perciò il papiro può giudicarsi presso a poco del sec. XV a. C.

---

[1]) Sui più antichi testi del « Libro dei morti » si ha un lavoro critico ed assai importante del Naville »*Die ältesten Texte des Todtenbuches*«.

Nella parete della porta:

381. **Frammenti di un papiro** greco contenente un testo in quattordici colonne verticali di un carattere corsivo di epoca tarda. Sembra che possa riferirsi ad una nota di lavori.

VIa Sala.[1]

A destra entrando:

382. (s. n.) **Frammento con geroglifici** a rilievo di epoca tarda. Vi è rappresentata la dea *Iside* che allatta *Horus*.

383. **Armadio.**

Ripiano superiore:

Due antefisse con uréi e disco solare. Statuetta di Giove Serapide in basalte. Altro simile più piccolo in terra cotta. Altri bustini e piccoli oggetti.

Ripiano secondo:

1096, Maschera funebre in pietra arenaria. 100, Altra in legno di sicomoro.

Piccola statuetta funebre in basalte. N. 3 piccole teste di statuette sepolcrali.

1107, Una cassetta metallica in forma di sepolcro con figure incise. Nel fregio sopra tre lati havvi il disco solare alato fra gli urei, nel 4.o lato vi è un gruppo simbolico di geroglifici. Nel corpo della cassetta:

(1.o lato.) Il defunto genuflesso con vasetto in mano sta dentro la barca del dio *Horus*. A sinistra fuori della barca un leone, a destra la dea *Nut*, simbolo del cielo.

(2.o lato.) Alle due estremità il defunto genuflesso con un vasetto in mano. I due sparvieri del dio Horus, i dischi alati e le penne di Ammone.

(3.o lato.) La stessa rappresentanza del defunto. In mezzo un leone: alle due estremità due sfingi, una a testa umana, l' altra di sparviero.

(4.o lato.) Il defunto genuflesso da una parte con vaso di purificazione e dall' altra con bastone. Nel centro i due sciacalli di *Anubi*, che tengono in mezzo il disco solare con le penne di Ammone.

Oggetto assai notevole ma che sembra di epoca tarda.

Ripiano terzo:

Due piccole teste muliebri in basalte.

Due piccole sfingi ed un frammento di statuetta. Testa di leonessa in alabastro.

Il dio *Arpocrate* seduto, in marmo (lavoro di epoca romana).

---

[1]) I calchi in gesso affissi nelle pareti di questa sala saranno descri ti tutti insieme alla fine.

Ripiano quarto:

Due rospi, uno dei quali in basalte di buon lavoro (176).
Un frammento di naoforo genuflesso.
Due frammenti di altre statuette.

Sopra l' armadio:

384. (1038.) **Elegante testa muliebre** in basalte di epoca romana.

385. (1040.) **Frammento di testa in marmo.**

386. (1043.) **Vaso cilindrico in terracotta.**

Vicino all' armadio, poggiata alla parete:

387. (s. n.) **Rozza cassa di legno** senza iscrizioni che servì a contenere una mummia.

388. (2343.) **Coperchio di cassa di mummia** con la maschera dorata e con pitture di epoca tarda. Nel mezzo, sotto la collana, è rappresentata la dea *Nut* ad ali spiegate.

Vi è pure la scena della presentazione del cuore del defunto. Il dio *Anubi* ha già estratto il cuore dalla mummia distesa sopra il letto funebre ed avendolo racchiuso dentro il vasetto *Ab*, lo presenta ad *Osiride*.

Segue una grande vetrina inclinata, dentro la quale sono racchiuse altre casse, alcune contenenti anche le mummie.

Questa piccola collezione ha pure la sua importanza per dare un' idea al visitatore del sistema di imbalsamazione seguito dagli antichi Egiziani. Della ragione religiosa della imbalsamazione si disse qualche cosa nei cenni preliminari (v. sopra). Queste casse sono le seguenti:

389. (2348.) **Coperchio di cassa di mummia** della XXII^a dinastia (secolo IX av. C.). È ricoperto di pitture rappresentanti le consuete figure delle divinità sedute e gli scarabei alati. Nel mezzo havvi una iscrizione geroglifica dipinta disposta verticalmente, la quale è del seguente tenore:

« *Dice Horus dei due orizzonti e Tum signore di Eliopoli che questa sacerdotessa venga fuori* . . . » (La fine della iscrizione è mancante.)

390. (2342.) **Cassa** non appartenente al descritto coperchio e di epoca tarda. Vi è dentro una mummia fasciata e ben conservata. La testa ed i piedi sono scoperti.

391. (s. n.) **Cassa interna di mummia** di epoca tarda con la maschera del volto dipinta e dorata e cartonaggio egualmente dipinto. Sotto la finta collana è rappresentata la dea *Nut* ad ali spiegate.

392. (2341.) **Cassa** cui forse appartenne il coperchio N. 389. L' esterno è dipinto con le consuete figure dei geni nello stile medesimo del coperchio suddetto. Dentro vi è la mummia di una donna che conserva ancora i capelli, ma è priva affatto di fasce, ed ha le braccia incrociate sul petto. Se a questa appartenne, come sembra, il coperchio N. 389, essa sarebbe la mummia di una sacerdotessa di circa nove secoli av. C.

393, 394. (2340, 2343.) **Altre due casse** contenenti mummie di epoca tarda. Le casse sono prive di iscrizioni e rozzamente dipinte.

Fuori della vetrina:

395. (2346.) **Coperchio di cassa** di mummia di epoca tarda. Il volto della figura è dipinto in rosso, ma le pitture del rimanente del coperchio sono in gran parte distrutte.

Per analogia di soggetto porremo qui subito l' altra mummia che è in mezzo alla sala:

396. (2344.) **Cassa dipinta** nello stile della XXIIa dinastia contenente una mummia. Intorno al corpo della cassa gira un fregio di urei e penne simboliche della dea *Ma*. Sotto questo fregio vi è una iscrizione geroglifica nella quale si ripetono le espressioni « *la defunta devota verso il dio e devota verso la dea* » e così di seguito.

La defunta è poi rappresentata nella scena della purificazione dell' anima, mentre si lava la faccia con l' acqua rinfrescante che viene fuori dall' albero sacro e che le viene somministrata dalla dea *Hathor*, secondo il testo del « libro dei morti ». Dietro vi è la figura del dio *Anubi* a testa di sciacallo.

Lì presso è dipinto il gruppo geroglifico che rappresenta il *Tuau*, cioè la regione del mondo degli spiriti.

Nella parte interna di questa cassa sono dipinte le figure dei geni funerari.

Al disotto:

397. **Coperchio** che si attribuisce alla cassa ora descritta.

Vi è rappresentata la consueta figura della defunta con le braccia incrociate e vi sono dipinte le solite figure di divinità. Nel mezzo si veggono due linee verticali di geroglifici con le seguenti espressioni:

« *Un' offerta per parte del re è fatta al dio Ra ed al dio Tum signore di Eliopoli, e ad Osiride signore dell' eternità ed a Nut signora del cielo, affinchè concedano le offerte funebri* ecc. . . . »

Dall' altra parte, pure sotto vetrina:

398. (2338.) **Grande coccodrillo imbalsamato** in stato di ottima conservazione.

Accanto ad esso sono riunite alcune fasce, piante e corde che doveano trovarsi insieme all'animale mummificato.

Il coccodrillo era consacrato al dio *Sebek* e come animale sacro si imbalsamava. Esso era adorato in una città del basso Egitto presso l'antico lago *Meri* (oggi Fajum), che all'epoca greca si disse appunto perciò « Crocodilopolis ».

Si ritorni alla parete dopo la grande vetrina delle mummie:

399. **Armadio** con vetrina:

A destra di chi guarda:

Una ricca collezione di statuette funerarie di varie dimensioni e di differenti materie. Queste figurette erano chiamate *uschebtiu* dal verbo *uscheb* (rispondere); e rappresentavano quei genii benefici che si credeva rispondessero per il defunto nell' altra vita ed eseguissero per lui i faticosi lavori, nei quali si dovevano esercitare le anime prima di raggiungere la beatitudine. Si ponevano pertanto queste figurine in gran numero presso il cadavere con il concetto di giovare all' anima e di aiutarla. Esse portano quasi sempre una breve iscrizione geroglifica che comincia con le parole «*che sia illuminato il defunto* . . .» e contiene delle preghiere estratte dal capitolo VI° del libro dei morti.

Nel ripiano superiore a sinistra:

Piccole figurine in bronzo rappresentanti *Osiride*, l' uccello *Ibis* e gli *urèi.*

Ripiano secondo:

Piccoli vasi di forme e di materie diverse.

Ripiano terzo, bronzi:

184. Un piccolo *Bes*, divinità straniera all' Egitto e che fu identificato con *Set* e divenne simbolo del male vinto da *Horus.*

Frammento di una statuetta naofora. Frammento di una *Iside* seduta.

Ripiano inferiore:

884. Cippo di *Horus* sui coccodrilli. Questi piccoli monumenti, abbastanza frequenti in Egitto, rappresentano il dio *Horus* che calpesta i coccodrilli, come simbolo della vittoria del sole, quale elemento benefico, sulle tenebre che esprimono il male.

Piccola sfinge acefala in arenaria.

Due poggiateste di mummie.

Due sparvieri di *Horus.*

Frammento di statuetta romana in basalte.

Sull' armadio:

Cinque vasi detti canopici con iscrizioni. Questi vasi devono chiamarsi piuttosto vasi funerari, giacchè servivano per racchiudere

le interiora che si estraevano dai cadaveri nell' atto della imbalsamazione. Essi erano sempre aggruppati in numero di quattro per ogni cadavere ed erano posti sotto la protezione di un genio speciale che veniva rappresentato dalla testa formante il coperchio del vaso stesso come si disse nei cenni preliminari.

Le iscrizioni che vi sono unite invocano per il defunto la protezione del genio relativo a ciascun vaso.

400. (1053.) **Vaso funerario** a testa umana rappresentante il genio funebre *Amset.*

401. (1055.) **Vaso funerario** c. s. a testa di sparviero rappresentante il genio *Kebsenuf.*

402. (1074.) **Vaso funerario** c. s. a testa umana come sopra. In questo è nominato un personaggio di nome *Psamtik* dei tempi della XXVIa dinastia (epoca Saitica).

403. (1047.) **Vaso funerario** c. s. a testa di cinocefalo, rappresentante il genio *Hapi.*

404. (1046.) **Vaso funerario** c. s. a testa di sciacallo, rappresentante il genio *Tuaumautef.*

405. (s. n.) **Uno sparviero** in pietra.

406. (319.) **Un piccolo leone** in pietra.

407. (765.) **Una ibis,** animale sacro al dio *Thot* in pietra bianca con testa e gambe in pietra nera (Lavoro romano proveniente da Pompei).

408. Altra **grande vetrina** che fa seguito alla già descritta.

Primo ripiano in alto:

N. 4 figurine funerarie in legno (*uschebtiu*) di epoca tarda.

Frammento di un cartonaggio di mummia fissato su tavola. Vi è dipinto *Osiride* con i quattro geni funebri e nel mezzo si veggono le tracce di una iscrizione in caratteri jeratici (Epoca tarda).

Piccolo capitello in basalte formato con la testa della dea *Hathor.*

Frammento di pietra con avanzo di iscrizione geroglifica di forma elegante che può tradursi « egli va in grazia del dio Osiride. . . . . »

Statuetta muliebre in basalte nello stile di imitazione.

Statuetta in legno con l' acconciatura del dio Ammone posta sopra uno zoccolo sporgente ad imitazione del sepolcro. Le altre simili che qui si indicheranno con eguale zoccolo sporgente

rappresentano pure una riproduzione ridotta del monumento sepolcrale.

Custodia in legno per statuette funerarie (*uschebtiu*) formato di tre divisioni con suo coperchio e decorata di pitture. Nella parte anteriore è rappresentata la defunta genuflessa con il sistro, innanzi a *Nefti* ed a *Sokari* accovacciati e distinti dai loro nomi. La iscrizione dice: « La defunta signora di casa, la sacerdotessa di Ammone *Mut-em-uaa* ».

Piccola stela in calcare di un sacerdote chiamato *Mentu-en-Meh.*

Altra serie di *uschebtiu* con iscrizioni dipinte.

Secondo ripiano:

Figurine in legno sopra zoccolo sporgente ad imitazione del sepolcro. . .

Altri *uschebtiu.*

Piccola mummia di fanciullo con cartonaggio dipinto (Epoca tarda).

Terzo ripiano:

N. 4 vasi funerari (detti canopici) con iscrizioni: 1.° e 4.° a testa di sciacallo; 2.° a testa di uomo e 3.° a testa di cinocefalo (v. sopra).

Altri vasetti funerari senza coperchio.

Piccolo vaso con un nome che sembra *Neter-Ro.*

Statuetta in legno sopra zoccolo sporgente c. s.

Altra simile ove invece della figura umana vi è il serpente *urèo* con il disco dorato sulla testa.

Un' altro gruppo di *uschebtiu.*

Due piccoli sciacalli accovacciati, ed uno sparviero di *Horus.*

Sopra l' armadio:

409. (766.) **Altra ibis** in tutto simile a quella del n. 407 e proveniente pure da Pompei.

410. (1048.) **Vaso funerario** a testa di sciacallo.

411. (1054.) **Vaso funerario** a testa di sparviero.

412, 413. (1049, 1052.) **Vasi funerari** a testa umana (v. sopra).

In mezzo:

414. (986.) **Piccola sfinge** in pietra.

Nella parete della finestra:

415. (1064.) **Frammenti** della parte inferiore di una statuetta in basalte. Dietro vi era una lunga iscrizione della quale rimane soltanto l' ultima parte. Il nome del defunto sembra che fosse *Suten-Patu-Maa* (Epoca tarda).

Dall' altra parte:

416. (s. n.) **Piccolo frammento** marmoreo di decorazione con i sacri *urèi.*

417. **Armadio** con vetrine:

Nei tre ripiani superiori ricca collezione di *uschebtiu* di varie grandezze e di differenti materie.

Nel mezzo del 3.° ripiano:

459. Frammenti di statuetta funeraria con il cartello reale del Re *Nechtneb-f.* Questi è Nectanebo II, l' ultimo dei Faraoni (IV sec. av. C.). È di speciale importanza, giacchè fu rinvenuta a Pompei.

Ripiano inferiore:

1033. Frammento in basalte con il cartello reale del Faraone *Seti I.* Questo re fu il padre di Ramesse II (XIXa dinastia sec. XIII av. C.).

Frammento in basalte con iscrizione geroglifica assai mutila che sembra della XXVIa dinastia. Contiene delle preghiere affinchè si dieno tutte le offerte buone e pure al defunto, il cui nome non apparisce nella parte superstite del monumento.

Nell' angolo sopra una colonnina moderna:

418. (1059.) **Frammento di una statuetta di naoforo** in basalte con avanzi di iscrizione geroglifica di epoca tarda nella parte posteriore.

419. **Armadio** con vetrina:

1.° ripiano (in alto, cominciando da destra):

Piccole figurette in bronzo, rappresentanti varie divinità, fra le quali il bue *Api* ed *Horus* fanciullo, il sacro urèo ed *Osiride* tanto seduto come in piedi. Segue un gruppo di *uschebtiu.*

2.° ripiano (altri bronzi):

Il gatto sacro alla dea *Sechet* e venerato nella città di Bubastis. Il Dio *Horus.* N. 7 figurine del sacro bue *Api. Anubi* seduto. Il Dio *Nefertum* con alta acconciatura sul capo. *Iside.* Frammento di un cippo del dio *Horus* sui coccodrilli.

N. 15 statuette della dea *Iside* che allatta *Horus.* N. 5 statuette di *Horus* fanciullo con il dito nella bocca. Un *Horus* fanciullo in piedi.

È notevole una piccola sedia di bronzo per una figuretta d

divinità. Essa è lavorata a traforo ed i braccioli sono formati da due piccole sfingi. Nella parte anteriore havvi una figura genuflessa fra due leoni accovacciati.

3.° ripiano:

N. 5 figurette funerarie con iscrizione geroglifica ben conservata appartenenti tutte allo stesso defunto, cioè al sacerdote *Pa-tu-Amen-apt*.

4.° ripiano:

Piccole figurette di animali sacri fra le quali dei cinocefali. Frammento con avanzi di una iscrizione in cui si legge *Meri-neit*, cioè amato dalla dea *Neit* (la dea di Sais).

1023. Piccola stela con defunta seduta innanzi ad un' ara di offerte (epoca tarda).

Frammento di sarcofago in basalte con pochi segni geroglifici.

Bes a rilievo in terra cotta. Teste e statuette di *Osiride* e frammenti di statuette funerarie in terra cotta.

1007. Frammento di cassetta di legno con il dio *Ammon-Ra* seduto con l'iscrizione « *Ammun Ra dio grande che sta nell' Amenti* ».

N. 6 frammenti di piccoli cippi di *Horus* sui coccodrilli. Grosso pezzo di terra cotta con un *Bes* a rilievo.

238. Statuetta sedente della dea *Sechet* con testa di leonessa.

Piccola situla in bronzo con figure a rilievo di varie divinità in piedi.

Frammento di pietra arenaria. Vi si vede la figuretta della dea *Iside* e la barca sacra del dio *Horus*.

Sopra l' armadio:

420—424. **Frammenti di sculture diverse.**

Presso la porta d' ingresso:

425. (1063.) **Frammento di statuetta di un sacerdote naoforo.**

Nel *naos* invece della figura del dio Osiride (come vedesi frequentemente) vi è quella del dio *Ptah*. Intorno al naos vi sono avanzi di una iscrizione geroglifica di epoca tarda.

426. Chiuderemo la descrizione di questa sala aggruppando insieme la indicazione dei principali **calchi in gesso** di monumenti esistenti in altri musei e che sono stati riuniti in questa sala come nelle precedenti:

Incominciando dalla porta d' ingresso:

a) Frammenti con i cartelli del Re *Amenofi III* della XVIII dinastia.

b) Tavola di offerta con i pani sacri ed i cartelli di *Totmes III* della XVIII dinastia (v. sopra).

c) Piccoli calchi di scarabei scritti.

d) Calchi di piccole stele rappresentanti l' adorazione del Bue *Api*, provenienti dal celebre Serapeo di Memfi (presso Saccara nel basso Egitto). Gli originali sono nel Museo del Louvre a Parigi.

e) Stela con la scena dell' anima che sotto forma di uccello a volto umano discende sopra la mummia distesa sul letto funebre. Ai lati assistono *Nefti* ed *Iside*.

Nel vano della porta opposta a quella d' ingresso, a destra:

f) Stela con il cartello reale del Faraone *Totmes III* (v. sopra).

A sinistra:

g) Frammento con i cartelli del Faraone *Menefta I* (XIXa dinastia) (v. sopra.)

Nel vano destro della finestra:

h) Due frammenti con figure prostrate che presentano sacre offerte. Vi sono i cartelli reali del Faraone *Seti I* (XIXa dinastia) (v. sopra).

i) Grande stela con il Re *Totmes IV* (XVIIIa dinastia) che offre incenso ad *Osiride* seduto in trono.

k) Frammento ellittico con i cartelli del Re *Uahabra* della XXVIa dinastia, cioè il Faraone *Hofra* della Bibbia.

Dall' altra parte dello stesso vano di finestra:

l) Stela con la rappresentanza del bue *Api* ed il cartello del Re *Totmes III* (XVIIIa dinastia) (v. sopra).

m) Parte superiore di una stela. Vi è rappresentato un Re, il cui nome che era scritto dentro i cartelli fu poi abraso; egli offre incenso a quattro divinità, il *Bue Api*, *Ammone*, *Mut*, *Chonsu*.

n) Calco di stela importante per la cerimonia funebre che si compie innanzi alla mummia la quale sta ritta avanti al sepolcro. Il sacerdote *Sotem* presenta le offerte sacre e l' incenso, mentre una donna sta genuflessa presso la mummia ed altre in piedi pregano e piangono. Questa scena è presa dal libro dei funerali.

Terrecotte.

Questa collezione contiene materiale etrusco, campano-etrusco, italioto o greco-italico, pompeiano. Quando fu riunito in una sala speciale il materiale del Tempio d' Iside in Pompei, fu dimenticato qui un importante puteale.

Sala I.

A sinistra di chi entra:

427. Primo armadio.

Terrecotte architettoniche di Velletri. Costituiscono il gruppo più importante nella serie dei fregi arcaici etruschi a piccole figure finora noti. Questi pezzi, scoperti in Velletri nel 1784, furono composti in quadretti da G. Paolo Borgia, celebre collezionista di quella città, e con tutta la raccolta di lui pervennero al Museo Borbonico. Le tavolette borgiane non offrono la rappresentanza completa di un fregio, nè riuniscono tutti i frammenti che ad esso si riferiscono. Dall' esame dei frammenti risulta che i fregi erano otto, cinque con soggetti diversi e altri tre con soggetti ripetuti, ma volti in direzione opposta, e con cornici differenti. I soggetti sono: processione su biga alata e triga (tre fregi); corsa di due bighe e di una triga (due fregi); attacco di cavalieri armati; scena di banchetto; scena di adorazione ed offerta agli dei. Lo studio di tutta la classe dei fregi a rilievo analoghi a questi, dimostra che si tratta di una produzione che, sotto influenze greche, aveva i suoi centri nell' Etruria meridionale, e forse il maggiore di essi nell' antica Caere. Questi fregi veliterni sono del più bello stile arcaico raggiunto dagli Etruschi nell' industria della terracotta a rilievi figurati; stile in cui ad elementi ionici e corinzi si mescolano elementi locali. Essi preludono alle più grandiose terrecotte architettoniche figurate del IV—III sec. av. Cr.

(Becchetti-Carloni), *Bassirilievi volsci in terracotta*, Roma 1785; MB X; Inghirami, *Mon. etr.*, serie VI (le tavole dell' Inghirami e alcuni esemplari delle tavole del Carloni coloriti a mano ci conservano il ricordo della policromia, svanita negli originali); *Studi e Materiali di Archeol.* pubbl. da L. A. Milani, I, p. 99—106 (Pellegrini): ivi la rimanente letteratura. Cfr. anche Savignoni, in *Roem. Mitth.* 1906, p. 67.

Nel palchetto inferiore dello stesso armadio:

Due forme, una frammentaria per un rilievo con la rappresentanza di Ulisse e le Sirene, altra per antefissa a testa di Acheloo.

[I cavallucci e l' idoletto muliebre miceneo-geometrici con tremoli dipinti non provengono da Pompei, come dicono i cartelli recentemente apposti, ma da acquisti fatti in Grecia nel 1893 dall' autore di queste linee per avere materiali di confronto.]
Statuine muliebri (21611, 21612) e framm. di vasetto con doratura.

Rilievi traforati a giorno, combattimento coi grifi (22342) e Centauromachia (22343). Gli Eroti di arte ellenistica collocati accanto (22344—45) sono figurine di tutto tondo e non hanno da fare con i rilievi.

Negli angoli presso la finestra:

428, 429. (22383, 22242.) **Parti inferiori virili,** voti per malattia degli arti della locomozione, il primo con chiusura superiore convessa. Arte etrusco-campana. Derivano probabilmente da Capua, ove si trovarono esemplari simili, ora conservati in parte nel Museo Campano a Capua nuova (antica *Casilinum*).

Ai due lati del vano della finestra:

430, 431. (22246, 22296.) **Coppia di figure muliebri oranti,** che conservano tracce di policromia, la prima di bianco, la seconda di color rosa soprapposto al bianco. Arte italiota.

Nel vano della finestra, sul gradino:

432, 433. (24232 e s. n.) **Coperchi di sarcofagi,** rappresentanti il primo un uomo sbarbato disteso, con lunga tunica a corte maniche, discinta, e con manto non ampio che forma velo dietro il capo ed è tenuto da corona a cercine; patera nella destra; il secondo una donna con vestito simile, cinta, con collana e molti anelli a castone piatto nelle dita della mano sinistra, braccialetto, diadema con grosse gemme, fermaglio a disco sulla spalla d. Arte etrusco-campana, rozza, di carattere realistico che si discosta dalla tradizione greca. Capua?

434. (24224.) Bellissima **lastra da fregio** con fori per chiodi, di stile arcaistico: la testa della Gorgone, in forma di maschera, troncata da Perseo con l' aiuto di Athena. Fondo azzurro.

Bull. Arch. Nap., n. s., I, t. 5.

435. **Armadio** a destra della finestra:

Terrecotte architettoniche policrome di Metaponto. Dal tempio di Apollo Lycio in Metaponto si ebbero molte terrecotte dipinte che prima costituirono con altri oggetti una raccolta locale, poi furono trasportate in Napoli e in parte restaurate, poi in parte mandate a Potenza per costituirvi un Museo della Lucania.

La sima (grondaia) è composta di un piano orizzontale e di una faccia, riuniti da due costoloni; nel centro della fronte è, a tutto rilievo, una testa leonina (4 pezzi, sopra l' armadio), dalla cui gola spalancata versavasi l' acqua piovana. Ai lati della testa di leone sono due fiori sorgenti da volute e due mezze palmette, che ricongiungendosi ai pezzi adiacenti formavano la palmetta intera. Ha inoltre la sima un *kymation* superiore (listello e gola) decorato a colori con meandro e fila di foglie rettangolari

ripiegate brune e rosse; è adoperato anche il bianco ed il giallo nella criniera leonina.

Simile, meno le protomi, doveva essere la sima del frontone. Vi sono poi pezzi che appartengono ad una cassetta trilatere con greca a rilievo ed altri ornati a colori, e ad altra simile con greca dipinta. Questi pezzi avrebbero rivestito il *geison* o cornicione, offrendo analogia colle simili terrecotte del tesoro dei Geloi in Olimpia. Secondo altri dotti e tecnici, dovrebbe invece ancora preferirsi per tali cassette la vecchia interpretazione dell' Hittorf, che vedeva in esse il rivestimento fittile delle travi dello *pteron*.

De Luynes et F. J. Debacq, *Métaponte*, Paris 1833; Lacava, *Topografia e Storia di Metaponto*, 1891, p. 80 e 115, t. IV—VI; Durm, *Die Baukunst der Griechen*², 1892, p. 129 sg.; De Petra, *Il Geison nel tempio di Apollo Lycio a Metaponto*, con 3 tav. cromolit., in *Atti d. R. Accad. di Archeol. Lett. e B. A. di Napoli*, XVII, 1895; Koldewey u. Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien*, 1899, p. 39 sgg.

Una terracotta del medesimo armadio, frammentata, rappresenta in buon rilievo di stile arcaico la lotta di Herakles con Nereo in forma di tritone (*ἅλιος γέρων*).

A destra della porta che conduce nella II Sala:

436. **Armadio.**

Raccolta di terrecotte votive, affatto simili a quelle etrusco-campane di Capua e della stessa arte, rappresentanti parti del corpo umano. Teste ricavate da forme, alcune ben fatte, altre rozze, poche conservanti tracce dei colori soprapposti. 21940: Testa di bambino con tratti fisiognomici. Mezze teste di profilo. Mani, piedi, gambe, braccia, mammelle, uteri, infanti.

437, 438. Nell'angolo, sopra un **glirario** (vaso per l' allevamento dei ghiri, cibo di cui in Italia gli antichi erano ghiotti, ignoto ai Greci) n. 24241: **bambino** in fasce a grandezza naturale.

439. **Armadio** di rimpetto alla finestra:

Terrecotte architettoniche. Antefisse, la maggior parte in forma di maschera muliebre (*gorgoneia*), alcune del tipo dell' Artemis persica. Pezzi di cornice e di fregio (Nereidi su ippocampi, cavalieri). Una forma per muso bovino. Frammenti di fregi e cornici con ornati a stampo.

440. **Armadio** a destra della porta d' ingresso:

Vari oggetti dello stesso genere, in generale più notevoli e meglio conservati, come la serie delle lastre con figura di Nereide su ippocampo, nuotante sul mare rappresentato da un meandro ad onda. In parecchi pezzi si osservano i fori in cui passavano i chiodi che li tenevano fermi.

21578, 21579. Lastre metopiformi rappresentanti l' una il dio Mitra che sacrifica un toro, l' altra Herakles che atterra la cerva cerinitica.

Nello scompartimento prossimo alla porta sono le più belle antefisse arcaiche, che in parte conservano la loro policromia:

21580. A testa muliebre sormontata da palmetta con fiori di loto ai lati, pure simile ad un tipo capuano.

24225. Bella antefissa-acroterio arcaica: Artemis persica con due leoni, ma senza le ali.

Altra senza numero, da Cuma: Eos o Hyade, donna alata con vaso, che ella regge con ambe le mani davanti al grembo.

21581. A *gorgoneion* barbato, simile alle antefisse capuane; meandri nel listello inferiore: colori adoperati, rosso e verde.

21205. Antefissa arcaica rappresentante una testa di donna coperta di velo dipinto, con alta *stephane*, capelli anche colorati e con meandro, in basso, dipinto in rosso e verde. Scoperta a Velletri e proveniente dalla collezione Borgia (DI I, p. 279).

Vi sono pure alcune figurine frammentate, ma questo genere è meglio rappresentato nella sala seguente.

441. Il centro della sala è occupato da **modelli in sughero dei famosi templi di Pesto.** Non è fuor di luogo aggiungere qui qualche cenno intorno ad essi, sia perchè non tutti i visitatori del Museo avranno poi agio di visitare sul posto questi importanti monumenti, sia perchè le terrecotte architettoniche conservate in questa sala formarono la cornice ed il tetto di edifici simili. I templi di Pesto (nome italico della greca Posidonia) costituiscono l'insieme più grandioso e più completo di architettura dorica che offra tutto il mondo ellenico d'oriente e d'occidente. Dei tre templi due sono più antichi, del VI sec. av. Cr., l' altro del V. Il più antico è il grandioso *enneastylos* (con nove colonne di fronte) volgarmente detto Basilica, ma sicuramente tempio, come dimostra l' altare che sorge innanzi alla fronte orientale: la cella n'era divisa in due navate da una fila mediana di colonne. Un po' meno antico, ma pur esso del VI secolo, è il più piccolo dei due *exastyloi*, il così detto tempio di Cerere. Al secolo successivo ed al più completo sviluppo dello stile dorico spetta il tempio detto di Poseidon, che ha inoltre il vantaggio di essere meglio conservato.

Koldewey und Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, p. 11 sgg.; ivi la rimanente letteratura.

Sala II.

442. **Armadio** a sinistra della porta:

Sopra, teste di grandi dimensioni, arule, busti (uno di Hermes). Terrecotte sepolcrali semiovali a rilievo: 20411, donn

velata con ventaglio; intorno, ovolo; 20408, guerriero pileato con lancia e scudo dietro le spalle; intorno foglie d' edera e astragalo: entrambe le figure visibili fin sotto l' omero.

Dentro, figurine e gruppi. Primo palchetto: figure nude di arte ellenistica. 20247, Perseo clamidato che libera Andromeda, guardata dal dragone: tracce di policromia. [Copia in piccole proporzioni dell' Arringatore di Firenze, senza dubbio moderna. Cfr. però Winter, *Typen*, II, p. 439, che la accoglie.] 118383, donna sdraiata su kline, di tardo stile italioto, da Pompei. 116983, simile, giacente, con tracce di colori bianco e rosa, pure da Pompei. 116664, Bacco, da Pompei. 110340, due schiavi con una lettiga, da Pompei (von Rohden, t. XXXVIII, 1). 123971, curioso idoletto conico muliebre con tracce di pittura rossa opaca geometrica, da Pompei. 110338, gruppo di Enea con Anchise ed Ascanio, da Pompei; tracce di policromia (von Rohden, t. XXXVII, 1). 112778, putto con cane, da Nola.

Fig. 44. Elefante con torre e moro.

Secondo palchetto: 20259 — 60, gladiatori. 20255, altra lettiga. 20257, gladiatore. 20253, facchino. 20252, contadino che porta gerle. 20322, cavaliere in corsa, alto rilievo.

Terzo palchetto: 20331, pupattola con asta sospensoria di bronzo. 20342, figura di satiro o Pane (o Bes?) con anelli sospensori di argilla. 20328, Artemis, tipo ellenistico. Cavalieri. 20336, Nereide (Tetide) con lo scudo d' Achille, su ippocampo. 20337, Medea su carro tirato da draghi (Galli, *Medea corinzia*, in *Atti d. Acc. di Archeol Lett. e B. A. di Napoli*, 1906). Altri gladiatori.

Quarto palchetto: 124844, vecchia ebbra, motivo di un umorismo realistico assai amato dall' arte ellenistica, da Pompei (N. d. Sc. 1897, p. 24). 20353, centauro e centaurino. 20354, gruppo di Europa sul toro. Asinelli carichi di ceste con frutta

(uno ha pure un cagnolino in groppa), di anfore, di un sacco di farina e di grano. Altro gladiatore. 124845, Elefante con torre e moro, da Pompei (N. d. Sc. 1897, p. 25) (fig. 44).

Negli angoli verso la finestra:

443, 444. (22322, 22321.) **Statue votive,** l' una acefala, l' altra con testa ricavata dalla stessa forma del busto 21019, situato sul primo armadio, e nella posa dell' Eschine (v. i marmi in questa stessa Guida, n. 1139): grandezza naturale. Arte etrusco-campana (Capua?).

Ai lati della finestra:

445, 446. (22249, 22248.) Coppia di statue mezzane di **attori** con maschere sul viso, l' una da uomo, l' altra da donna. Da Pompei; ma è falso che fossero state trovate nel teatro.

v. Rohden, *Terrakotten von Pompeji,* t. XXXV.

Sul gradino innanzi alla finestra:

447, 448. (24230, 24231.) **Due coperchi di sarcofagi** analoghi a quelli della sala precedente.

449. Secondo **armadio:**

Sopra, statuette di arte ellenistica: 20414, Nike. 20416, idriofora o portatrice di un vaso di acqua. 20413, Eracle in riposo. 20409, Eracle in riposo, entro disco o clipeo, con pelle di leone sul capo. 20412, Athena. 20410, Artemis. 20415, Nike.

Nell' interno, stattuette e figurine, di cui segniamo le più notevoli:

1.° palchetto. 20282, Satiro con askos. 20286, Idriofora. 20270, Gruppo di putto e bambina (Eros e Psiche): arte piuttosto rozza (Pompei, v. Rohden, t. XLIII, 3; cfr. Winter, *Typen*, II, p. 230). 20271, Donna ammantata con infante. In ultimo, putti su cucciolo e idriofora.

Puttini su porco. Figurine muliebri. Afrodite uscente da conchiglia.

2.° palchetto. 121594, Athena, con elmo corinzio, scudo e patera: colori bianco e rosa; da Pompei (Winter, *Typen*, II, p. 177; cfr. v. Rohden, t. XXXIX, 5). 116663, Asklepios (Esculapio), da Pompei (Winter, *Typen*, II, p. 376). Tre figurine muliebri. 20298, una divinità matronale con putto; arte e provenienza capuana (Winter, *Typen*, I, p. 147; cfr. v. Rohden, t. XLV, 3). 20272, Afrodite che asperge di profumi Eros; arte ellenistica. 20273, Demeter con porcellino, tipo sicelioto. 20269, Busto di Athena. 20285, Idriofora.

20315, Donna ammantata di violaceo, seduta su gallo (testa e bargigli rossi, corpo bianco) (*Bull. Archeol. Nap.*, n. s., II, 2, 4). 20301, Putto con clava su leone, genio di Eracle; da Egnatia. Afrodite nuda che si aggiusta i capelli, piccolissima figurina piatta posteriormente. 20316, Altra Afrodite più grande, tonda, poggiata ad Erma itifallico; da Pompei. Afroditi in conchiglia, tipo greco-apulo. 20293, Brutta e mal conservata imitazione del tipo prassi-

telico di Afrodite Cnidia, con movimento delle braccia invertito, da Capua (Winter, *Typen*, II, p. 216).

3.° palchetto. 20380, Fortuna sedente, con cornucopia e patera, con colori soprapposti, bianco, rosa e giallo; da Pompei (Winter, *Typen*, II, p. 173; v. Rohden, t. XXXIX, 1). 20379, Eros con oinochoe e benda. 20367, Sfinge, di tipo ellenistico. 20366, Nike, dipinta di bianco. 112496, Afrodite poggiata su colonnina, nuda il petto, con manto di color rosa. — Sul davanti, vari esemplari della culla di Eros, taluna contenente una pietruzza chiusa nell' interno, che risuona (giocattolo). 119937, figurina muliebre seduta su gallo (Winter, *Typen*, II, p. 192).

20383, Uccello a testa di donna (Sirena?). Belle figurine di Eroti in vivi movimenti, uno di essi con anfora su le spalle. 20361, Bambina accoccolata su capretto. 20267, Statuetta di divinità, madre con due infanti, capuana. Afroditi in conchiglia. 20306, Eros su delfino. 20311, Eros che tira un altro Amorino piccinino in carriola, graziosissimo gruppo.

4.° palchetto. 21024, Busto di Zeus Ammon con corna di ariete. 20385, Guerriero con lancia, poggiato allo scudo e dipinto di bianco. 20381, Donna sdraiata su kline o letticciuolo. Conchiglia fittile *(pecten)*. Altri tipi più o meno ripetuti dai precedentemente descritti.

20388, Sileno accoccolato con otre: caratteristica testa socratica. Eracle e Sileno sdraiati. Altre statuette ellenistiche. 20397, Placchetta con grifo e cervo.

450. Terzo **armadio:**

Sopra: teste, busti, due statuette muliebri, una delle quali di canefora.

1.° palchetto. Figurine. 116662, Donna con uccello in mano, di tipo realistico; da Pompei. Altre donne e alcuni Eroti.

2.° palchetto. Buon nucleo di tipi muliebri e di Nikai (Vittorie) ellenistiche, in parte conservanti ancora la policromia. 21043, Gruppo di una figura muliebre portata su le spalle da un' altra. 20524, Figurina policroma ammantata (bianco e rosa). 21044, Afrodite, di un tipo che ricorda alquanto quello della statua marmorea di Siracusa.

3.° palchetto. Altri tipi muliebri meno conservati. In ultimo una lucerna e un thymiaterion con piede lavorato a figurina.

4.° palchetto. Oggetti di scarto.

Nell' angolo:

451, 452. (22294, 24228.) **Statua muliebre** a grandezza naturale, e statua di un **giovane con maialino** nella destra, a due terzi del vero. Arte campano-etrusca (capuana?).

Di fronte alla finestra:

453. Quarto **armadio.**

Sopra: busti e teste. Statuetta di filosofo seduto che tiene un vo-

lume e che dall' atto di tastarsi il polso si crede raffigurare Ippocrate; altri pensò ad Herophilos (da Pompei; v. Rohden, t. XXXII).

Nell' interno: animali, parte sacri e dedicati forse in voto a divinità (colombe, pantere, cavalli in corsa col caratteristico ciuffo frontale che apparisce pure sui vasi e sulle pitture murali della Campania, e ancora vi dura), parte soggetti di genere, ellenistici (cagnolini). Frutta (mele granate, pigne ecc.). Finte uova di struzzo ingubbiate di bianco. Maschere sceniche e figurine di attori.

Nell' angolo:

454, 455. (22295, 24227.) **Figura muliebre** a due terzi del vero, e **figura virile** analoga al n. 444, ma più brutta, della solita arte capuana.

456. **Armadio** quinto:

Sopra: urne etrusche a rilievi, fra statuetta e testa muliebre policroma arcaiche. Delle urne etrusche, una rappresenta il così detto Echetlo, che combatte con un vomere; l' altra Eteocle e Polinice. Da Velletri, raccolta Borgia.

Nell' interno: Bustini e statuette arcaiche. Statuette muliebri arcaiche sedenti in trono o stanti, aperte di dietro; altre statuette più recenti, e altre terrecotte meno importanti e meno conservate.

In mezzo alla sala:

457. (22381.) **Puteale** in forma di torre rotonda, esibente ad alto rilievo rappresentanze bacchiche in genere poco conservate, tramezzate da colonne italo-corinzie assai importanti per la storia dell' architettura, poichè offrono tra le volute dei capitelli una testa, al pari dei capitelli di Vulci, di Padula ecc. Simile particolare, non greco, fu probabilmente trapiantato in Italia dagli Etruschi, che con la loro dominazione su la Campania lo diffusero anche nelle regioni limitrofe della bassa Italia. A Pompei stessa si riscontra nella vera architettura la tradizione dei capitelli figurati, che si rannoda a correnti orientali. Il più antico esempio di capitello con testa umana tra le volute si ebbe finora dalla città fenicia di Nora, in Sardegna (dal tempio d' Iside in Pompei; v. Rohden, t. XXVII, 2).

458. (126255.) **Trapezoforo,** con un Atlante inginocchiato (da Pompei; v. Rohden, t. XXVI, 2).

459. (24256.) **Busto** di giovane ammantato, parte di statua. Arte capuana.

460. (22382.) **Puteale** in forma di colonna scannellata, con fascione di volute e fiorami, sormontato da triglifi (da Pompei v. Rohden, t. XXVII, 1).

Appoggiati fuori degli armadi:

460 bis (24255.) **Grosso mattone quadrato** con l' impressione di una mano virile, forse *ex-voto.*

460ter. (22369.) **Simile,** con la marca ΡΟΥΦΙ *(Rufi)* in crescente, retrograda (Kaibel IG, 2404, 13).

Preistorico.

Questa collezione è di origine recentissima. Nelle intenzioni e nel programma di uno degli autori di questa Guida, che fu l' iniziatore della raccolta quando apparteneva al personale direttivo del Museo, essa doveva formare parte di un Museo topografico dell' Italia meridionale. Mutatosi il personale direttivo, gli scavi preistorici furono continuati in maniera saltuaria ed incerta, le collezioni già raccolte relegate in soffitta, non provvisto a collocare le nuove neppure in un modesto posticino, mentre si rimaneggiava l' ordinamento di tutto intero il Museo. Infine, sotto il R. Commissario succeduto a quella direzione, fu ottenuta la esposizione provvisoria delle raccolte preistoriche in queste due sale, affatto inadeguate alla importanza scientifica e all' avvenire della collezione.

Il visitatore traversi la sala che segue le Terrecotte, e si rechi nella sala in fondo, che contiene i monumenti più antichi e dalla quale incominciamo la descrizione.

Sala I (in fondo).

461, 462. Il centro della sala è occupato da **due bacheche.** Quella a sinistra, verso la finestra, contiene oggetti della Grotta di Pertosa, in provincia di Salerno; quella a destra, oggetti della Grotta del Zachito nel tenimento di Caggiano, non lungi dalla precedente; oggetti di Matera (prov. di Potenza, ma territorio dell' antica Apulia), provenienti la maggior parte da tombe scavate nella roccia; e avanzi della palafitta che i cavernicoli preistorici avevano costruita nell' antro di Pertosa, il quale è invaso da un torrente. Alcuni vasetti di Pertosa, di piccole dimensioni, sono collocati in un armadietto murale, a d. della finestra (465).

Nella suppellettile di Pertosa si noterà: *Ceramica.* Scodelloni, alcuni senza manichi, altri con anse ad anello orizzontali, altri poco svasati e quasi cilindrici, con fondo piano a guisa di casseruola; taluni poi molto svasati e divisi da un setto mediano in due recipienti distinti, forma assai caratteristica. Scodelle minori o tazze, di forme più schiacciate, con anse ad orecchio o a nastro, larghe queste e tirate in su, e spesso munite di foro triangolare o quadrangolare o tondo presso l' inserzione al labbro. Altre tazzine più piccole con l'aggiunta di un piccolo anello verticale dietro l' ansa. Boccali e boccaletti a sagoma tondeggiante, con fondo piano, talora decorati con bande a rilievo seghettate con lo stecco o con l' unghia, messe orizzontalmente o a festoni: si noti un boccaletto con ansa a setto intermedio, ovvero a due fori, forma che si vedrà ripetersi in età posteriore. Piccoli vasetti di forme monotone (tazzine, orcetti). Frammenti di vasi colossali, dogli. Colatoi; oggetto analogo con maggior foro nel mezzo, da taluno creduto

portafaci. Attingitoi, cucchiai ecc. Importanti i frammenti con decorazioni a nastri riempiti di punteggiato, che ricordano la ceramica di stazioni puramente neolitiche, come quella di Butmir presso Sarajevo in Bosnia; e altri frammenti col meandro, che non è quindi motivo greco, ma apparisce nel preistorico anteriore ad ogni traccia di ellenismo. Tutta questa ceramica è fatta a mano e cotta a fuoco libero, come presso i selvaggi.

Oggetti di pietra. Frammenti di macine e molinelli, in lava, che dimostrano presso quei cavernicoli preistorici la preparazione di una specie di farina. Affilatoi. Due lame di coltello in selce.

Oggetti d' osso e di corno. Corno di cervo bucato e spaccato. Palette formate da scapule bovine. Scardassi o pettini ricavati da ossa analoghe. Spatule, lisciatoi. Cuspidi, punteruoli. Fusarole di corno, una delle quali ornata di cerchi concentrici e cerchiolini incisi.

Oggetti d' impasto argilloso. Grosso anellone con fori passatoi, d' impasto bruno. Fusaiole, talune piatte e primitive, altre con ornati imitanti quelle di corno cervino. Alcuni di questi oggetti possono forse meglio ritenersi come teste d' aghi crinali.

Bronzo o rame. Piccola ascia molto arcaica a margini rialzati. Avanzo di punteruolo infilzato in un osso tubolare di pecora che serviva da manico.

Il materiale del Zachito è meno numeroso, ma strettamente analogo a quello di Pertosa. Si noteranno le forme e decorazioni identiche che offre la ceramica (anse a nastro con foro cordoni soprapposti premuti dal polpastrello, bande punteggiate meandri). Una scoperta della massima rarità ed importanza pe lo studio della fabbricazione dei vasi preistorici è quella fatta a Zachito di pani d' argilla crudi, ancora adagiati su lastre o sfal dature naturali di pietra, sulle quali si lavoravano, e muniti d un foro sospensorio. L' argilla era dunque cavata, poi, sotto form di pani, infilzati ad un vimine o correggia, era trasportata nell grotta, ove si fabbricavano i vasi.

Di Matera, oltre a taluni oggetti sporadici, agli avanzi di un officina litica rinvenuti sulla rotabile di Castellaneta, ai pocl oggetti di una grotta in cui soggiornò o si riparò l' uomo preist rico, sono particolarmente interessanti gli oggetti provenienti dal camerucce funebri scavate nella roccia sulla Murgia Timone, no lungi dalla città, e dal terreno circostante ad esse; non essend dubbio che la massima parte di questi ultimi oggetti debbar provenire dal villaggio preistorico di capanne che sorgeva in quel località non lungi dalle tombe: quantunque studi e scoper posteriori agli scavi, di cui qui si vede il prodotto, sembrino av dimostrato che i cumuli di pietre della Murgia Timone non siar

stati le basi delle capanne antichissime, ma piuttosto tombe d'età posteriore devastate.

Fra gli oggetti trovati fuori delle camerette, ma certamente appartenenti al villaggio preistorico, noteremo: Frammenti di coltellini d'ossidiana. Coltelli e raschiatoi di selce. Ascie o accette levigate di rocce verdognole locali (selci argilloidi), una di breccia calcarea a piccoli elementi. Punte d'osso. Frammenti ceramici, tra cui un'ansa a nastro forata.

Di quanto fu raccolto nelle tombe notiamo:

Avanzi umani. Crani e frammenti di crani, di pura razza mediterranea, fra cui un occipite perforato da un colpo di punta che probabilmente cagionò la morte dell'individuo. Quegli scheletri che furono trovati in sito, erano in postura accoccolata come le mummie peruviane, ammassati in poco spazio; ma l'autore degli scavi non crede oggi decisive le prove che egli addusse per sostenere l'ipotesi di una pronta scarnificazione del morto.

Oggetti di pietra. Coltello di calcedonio, che si adoperava contemporaneamente agli antichissimi primi coltellini di rame o bronzo. Schegge e punte di selce. Pendaglio di calcite. Perloni di cristallo di rocca, torniti, provenienti dall'oriente.

Pasta resinosa (ambra ?). Dischi per pendaglio.

Osso. Fusarole e altri piccoli oggetti.

Pasta vitrea. Perloni globulari d'epoca protomicenea, provenienti dall'oriente.

Bronzo o rame. Pugnaletto con puntale del fodero. Borchiette d'applicazione. Anellini a cerchiello semplice; altri di filo girato a spirale. Spiraline piatte a disco, forse avanzi di pendagli.

Ceramica. Vasetti e orcetti, di cui taluno con manico composto di un beccuccio e un ponticello. Ciotole, scodelle. Ziri o idrie. Attingitoi e tazzine con manico a nastro, spesso munito di foro come quelli delle grotte del Zachito e di Pertosa. Bacini, scodelloni a tronco di cono, di forme analoghe a quelle delle grotte. Frammenti con cordone soprapposto a pressioni di polpastrello, con bande riempite di punteggiato, con elementi di meandro, che ripetono anch'essi motivi di Pertosa e del Zachito.

La suppellettile di Pertosa, del Zachito e delle camerucce funebri di Matera ci mostra, nei prodotti locali, una civiltà sostanzialmente unica, come unica era la razza che, discesa dagli uomini della seconda età della pietra, abitava la parte bassa della penisola, ed aveva cominciato a ricevere dai popoli più civili del bacino orientale del Mediterraneo i primi oggetti di rame o di bronzo, e, dove la posizione degl'indigeni era più favorevole al commercio, anche le prime conterie e poi gl'idoletti. Gli uomini delle camerucce sepolcrali di Matera si collegano pel rito funebre e per la

forma dei loro prodotti (che sono però assai più arcaici) all' età del bronzo della Sicilia (che è però assai più avanzata) e sono identificabili con i Siculi dell' Epos omerico, ancora abitanti l' Italia meridionale al tempo di Tucidide, e di cui una parte era passata nell' isola di Sicilia durante la seconda metà del secondo millennio avanti l' èra nostra, sovrapponendosi ai loro affini Sicani. Essi erano della stessa stirpe dei cavernicoli, e dei pescatori o marinari che abitavano il villaggio su lo Scoglio del Tonno presso Taranto, falsamente creduto una *terramara.* Del resto la presenza della palafitta nella grotta di Pertosa, e i numerosi, quantunque non preponderanti riscontri, che anche il materiale archeologico di quell' antro presenta con le terremare dell' Emilia, si oppongono alla ipotesi di una netta separazione tra le popolazioni palafitticole italiane e le cavernicole. L' altra ipotesi poi della discesa di popoli dell' età del bronzo dalla valle Padana nell' Italia meridionale, allora di gran lunga più civile e popolosa dell' alta Italia, non ha alcun fondamento. Essa sorse in un tempo in cui si conoscevano pochissimi dati archeologici intorno alle epoche primitive dell' Italia meridionale e della Sicilia, e quei pochissimi dati malamente e secondo idee preconcette s' interpretavano.

In una specie di nicchione a volta sono disposti gli:

463. **Oggetti di Cuma preellenica,** provenienti dagli scavi Stevens e da acquisti. Si osservi la ceramica, fatta a mano e mal cotta come quella delle grotte e stazioni più antiche, e conservante, accanto a forme più sviluppate, in parte forse introdotte dai commerci, numerose rassomiglianze di tipi e di particolari col vasellame delle caverne e delle camerette sepolcrali scavate nella roccia. Alcuni vasi con ponticello e beccuccio-ansa ripetono quelli di Matera. Anche la caratteristica ansa forata e l' ansa a setto mediano permangono, evolvendosi in forme di cui si possono studiare i passaggi. Alcune tazzine riproducono del pari forme delle grotte e camere sepolcrali. [Vi sono poi alcune tazze schiacciate con uno o due alti manichi a nastro, decorate di fascioni a colori sbiaditi e simili ad esemplari arcaici dell' Apulia.]

Fra i bronzi si osservano fibule ad arco, a disco (di tipi assai antichi), a quattro spirali, a serpe con doppio occhiello, ad arco di violino della varietà a foglia, e alcune più recenti, del tipo a navicella. Rasoi a doppio taglio; altri lunati; pugnali o corte spade; punte di lancia (ve ne sono anche di ferro). V' è una specie di disco o falera ornato con raggi punteggiati e graffiti. Vi è stato messo accanto per riscontro, togliendolo alla collezione dei piccoli bronzi, un disco sacro (n. giallo 7616) con quattro figurette fra coppie d' anatre, e al centro un toro o vacca; ma il confronto sembra poco esatto, poichè il disco di Cuma è convesso, e se

avesse avuto l' ufficio di quest' altro, la sua decorazione non sarebbe stata visibile.

Si noteranno infine collane di paste vitree orientali, di ambra, di terracotta. Si noterà soprattutto l' assenza di oggetti greci in questa suppellettile che rappresenta la vita di un centro indigeno prima dello stabilimento di coloni ellenici. È poi da notare che lo Stevens non aveva per nulla intesa l' importanza di queste tombe, che credeva greche e nei suoi appunti chiama semplicemente arcaiche; erronea quindi, e dovuta a confusione, deve essere la notizia, presa per genuina da alcuni studiosi, che i seppellimenti di questi cumani preellenici avvenissero in casse di legno munite di chiodi. Ciò è completamente smentito dalle numerose tombe scoperte più recentemente, e nelle quali fu constatata la inumazione in semplice fossa.

Al lato destro della finestra:

464. **Armadietto murale.**

Due vasi del Monte di Cuma, che fu l' acropoli della città greca, e rappresentano gli avanzi dell 'abitato indigeno demolito e trasformato poi dai nuovi coloni.

Vasetti di Pertosa, di cui si è già parlato.

A sinistra, continuando nel vano della finestra:

465—467. Altri **armadietti murali.**

Collezione di oggetti della Capitanata (Lesina, Gargano, Coppa Nevigata presso Manfredonia). Pietre lavorate. Ceramica neolitica o dell' età del bronzo, con ornati a pressioni di polpastrelli simili a quelli di Pertosa; anche le forme mostrano la più stretta affinità. Un punteruolo d' osso di pecora conservante le due troclee, affatto simile ad uno della grotta Zachito. Anse forate tipiche delle caverne e stazioni della prima età dei metalli nell' Italia meridionale.

Dirimpetto:

468, 469. **Armadietti** con oggetti litici dell' Egitto e dell' India.

470. Nelle **bacheche attorno alla sala** sono disposti (cominciando dalla parete di rincontro alla finestra e girando a destra fino alla bacheca con l' indicazione SCAVI MCMIII):

Prodotti degli scavi sistematici eseguiti recentemente nella necropoli preellenica di Cuma, i quali ci mostrano suppellettile analoga alla già osservata, ma distribuita tomba per tomba. Si noti che la ceramica è tutta indigena: una sola tomba ha due skyphoi protogreci o proto-italioti con ornati geometrici, forse primi prodotti delle fattorie elleniche stabilite nell' isola d' Ischia anteriormente alla occupazione delle coste campane. Le fibule, di bronzo e per lo più di grandi dimensioni, oltre i tipi a disco

e ad arco serpeggiante, ci presentano quello ad ardiglione girevole con arco a fibbione rettangolare, che apparisce nelle tombe più antiche della così detta civiltà di Villanova dell' Italia centrale (sec. XII—XI), e per conseguenza nella regione meridionale può ritenersi ancora più arcaico.

471. Al **lato sinistro della bacheca a destra del nicchione:**

Saggi degli scavi eseguiti nella necropoli di Suessula (Acerra) dal proprietario dei terreni che essa occupa, barone Spinelli. Questi scavi non furono giustamente apprezzati all' epoca della loro esecuzione, e si abbassò troppo la data della necropoli suessulana, che è posteriore, ma non di molto, alla Cuma preellenica. Si noti la presenza di skyphoi geometrici protogreci simili ai due della tomba cumana sopra mentovata.

772. Al **lato destro della medesima bacheca:**

Saggi dei prodotti della necropoli di Capua, raccolti dall' avv. Califano. Si notino vasi indigeni simili ai cumani ed a quelli delle necropoli della Valle del Sarno, conservati nella Sala II; alcuni skyphoi di bel bucchero, prodotto locale degli Etruschi stabilitisi a Volturnum; un vaso geometrico greco con figure a « volto d' uccello » (» *Vogelgesicht* «). Fibule ad arco e a navicella; pendagli con figurette tipiche della prima età del ferro, appartenenti, con altri oggetti, all' antichissimo borgo preetrusco ridotto poi a città (« fondazione » ricordata dalla storia).

N. B. Le citazioni bibliografiche si trovano tutte in fine della descrizione della sala II di questa raccolta.

Sala II.

In questa sala si conservano suppellettili trovate in varie necropoli della Valle del Sarno. A S. Marzano e a S. Valentino furono eseguiti scavi regolari nel 1902; la necropoli di Striano è rappresentata dalla Collezione Serafini venuta in dono. [Al momento della stampa di questa *Guida* sono stati anch portati qui pochi frammenti preistorici provenienti dal Chiatamone (Napoli), assai importanti per le origini della città. Insieme con questi frammenti, cu si accompagnano avanzi protogreci, greci e romani, sono stati messi du piccoli vasi rinvenuti nella città di Napoli, presso l' Università; uno è c bucchero, l' altro è una brocchetta verniciata di nero e priva del manico che risale al V o IV sec. av. Cr. In questa sala sono pure in deposito alt oggetti non ordinati.]

473. **Armadi attorno alla sala:**

La suppellettile di Striano è alquanto più arcaica; le form della ceramica indigena sono più evolute che a Cuma; son ben rappresentati i prodotti greci con ornati in stile geometrico, ch accennano ad una produzione delle colonie elleniche sulle cos verso i secoli IX—VIII av. l'èra nostra. Un poco più recenti son le necropoli di S. Marzano e di S. Valentino, che con la pr senza di piccoli vasetti corinzi arcaici e del bel bucchero etrusc

campano (capuano) attestano di essere durate fin verso il secolo VII. Dalla interruzione che in quell' epoca presenta la vita e da uno strato di lapilli che ricopriva le tombe, qualche osservatore venne nell' opinione che una eruzione del Vesuvio più antica assai della pliniana che seppellì Pompei, abbia sepolti anche allora i paesi della valle del Sarno. In verità non è facile ammettere che, in un' epoca in cui le colonie greche delle coste avevano già alcuni secoli di vita, ed attivo era il commercio con gl' indigeni dell' interno, un simile cataclisma si fosse potuto produrre senza lasciar traccia di sè nelle tradizioni storiche. Ma sarebbe desiderabile che i geologi e vulcanologi di Napoli, e principalmente il direttore del R. Osservatorio vesuviano, si occupassero un poco della questione, e traessero dagli altri numerosi elementi, che la storia del vulcano può loro offrire, una conferma o una smentita della opinione testè accennata.

In mezzo alla sala:

474, 475. **Due tombe intiere** di S. Marzano. In tutte queste necropoli della Valle del Sarno, come pure a Cuma, l' inumazione è il rito costante, e qualche scheletro ha anche la postura rannicchiata (come forse uno di questi due; ora la cosa non è chiara, per danni subiti dalla tomba nel trasporto) propria dei popoli dell' età della pietra levigata e dei loro discendenti. Sul versante tirreno degli Appennini meridionali non v' è finora alcun indizio di incinerazione in età preellenica, mentre sul versante adriatico essa è apparsa, eccezionalmente, nella sola località di Timmari presso Matera.

Presso la finestra:

476. **Oggetti di bronzo** da vecchie collezioni del Museo: pugnali, punte di lancia, ascie ad occhio, corte spade, cinturoni, armille ecc.; una delle ascie ad occhio porta a rilievo una maschera dionisiaca di faccia, che indica la persistenza del tipo e del metallo fino ad età recente, senza dubbio per ragioni di culto. Alcune altre ascie ad occhio sono interessanti perchè conservano le bave di fusione.

Cfr. per Pertosa: *Mon. dei Lincei*, IX, col. 545 sgg.; *Arch. per l'Antropol.* XXX, p. 25 sgg. Per Zachito: *ibid.*, XXXIII, p. 197 sgg., e XXXV, p. 89 sg. Per Matera: *Mon. dei Lincei* VIII, col. 417 sgg.; *Bull. di paletn. ital.*, XXIV, p. 81 sg. Per Cuma preellenica: *ibid.* XXV, p. 183 sgg.; l'art. *Cuma*, in *Napoli d'oggi* (Napoli, Pierro, 1900); Maraglino, *Cuma e gli ultimi scavi*, in *Atti d. R. Accad. di Arch. Lett. e B. A.* di Napoli 1906. Per Suessula: N. d Sc. 1878, ove a p. 98 sgg. si trova anche un catalogo degli oggetti scoperti, con t. IV—VI (Milani e Sogliano); v. inoltre *Roem. Mitth.* 1887, p. 235 sgg. (von Duhn), con richiamo al *Bull. d. Inst.* 1878, p. 145 sgg.; 1879, p. 141 sgg. Per Capua: il *Bollettino* della R. Commissione conservatrice dei Monumenti di Terra di Lavoro, *passim;* Minervini, *Guida illustrativa della Mostra archeologica Campana di Caserta*, Napoli 1879; i *Cataloghi-inventari del Museo Campano*, in corso di pubblicazione. Per la Valle del Sarno: *Bull. di paletn. ital.* XXVII, p. 41 sgg. V. pure *Atti d. Congr. Storico di Roma*, V, p. 207 sgg.

Risalendo dal piano inferiore, si entri a destra della gradinata nella Galleria o sale dell' arte decorativa:

Sala di Pallade.

477. (6321.) **Statua di Pallade.**

Prov. Farnese; molto restaur. braccio d. e avambraccio s., alcuni serpenti; la testa, ricongiunta, è però forse antica; molto rilavorata; m. par.; alt. m 1.90.

Statua romana. Il peplo ha un lungo apoptygma cinto molto in alto, egida piccola quasi a forma di mezzaluna, con Gorgoneion. Tipo derivato dalla Parthenos di Fidia, attraverso le modificazioni del IV sec. e dell' epoca alessandrina. Cfr. Pallade nel Museo di Hannover (*Einzelaufn.* 1075).

Farnese 37; MB 265; Arditi 245; Clarac 469, 888 = Reinach 235, 1.

478. (6255.) **Statua di Apollo Musagete.**

Prov. Ercolano; restaur. mani con attributi; la testa non appartiene alla statua; molto allisciata; marmo lun.; alt. m. 1.73.

Pianta sulla gamba destra e colla destra tiene il plettro in atto di suonare la cetra che tiene colla sinistra.

Inv. ant. e Sangiorgio 50; Arditi 242; Clarac 517, 1058 = Reinach 270, 2; Bie, *Die Musen in der gr. Kunst*, p. 77.

479. (s. n.) **Parte inferiore d' una statua di Leda.**

C'è anche, separato, un pezzo del petto con parte del braccio s.; le braccia ed alcuni pezzi delle pieghe erano riportati o restaurati; m. par.; alt. m. 0.75.

Leda, seminuda, accoglie nel seno Zeus mutato in cigno e colla sinistra alza il manto per proteggerlo dall' aquila che fingeva inseguirlo. Motivo più volte ripetuto, d' una statua del IV sec. che si attribuisce a Timotheos.

Reinach, *Rep.*, II, 416, 7; *Einzelaufn.* 536; cfr. 710, 711; Overbeck, *Zeus*, p. 514, n. 42; Roscher, *Myth. Lex.*, II, 2, p. 1926 seg.; cfr. Furtwaengler, *M. W.*, p. 644 e 646; Amelung, *Basis v. Mantinea*, p. 70 segg.; *Führer in Florenz*, 66; Helbig, *Führer*, 467.

480. (s. n.) **Frammento di gruppo,** figura minore del vero.

Marmo lun.; alt. m. 0.58. Eseguito in due pezzi; v'è un canale per uso di fontana.

Afrodite vestita (conservate le sole gambe) cavalca un ariete (solo corpo conservato) È il concetto puramente sensuale della dea Pandemos che si venerava in Elis e la cui statua era opera di Scopa; ma il tipo di quella differisce dalla composizione nuova del frammento di Napoli.

Einzelaufn. 770; Reinach, *Rep.*, II, 806, 4.

481. (s. n.) **Torso muliebre.**

Alt. m. 0.85.

Veste chitone ionico cinto molto in alto; le piegoline parallele indicano la stoffa leggera e rivelano uno stile lezioso. La spalla s. è nuda; colla mano s. teneva alzato avanti a sè l'himation che forse reggeva anche colla s. alzata.

×482. (s. n.) **Parte inferiore di statua muliebre.**

Marmo pario; alt. m. 1.40.

Veste chitone e peplo cinto sull' apoptygma molto lungo; le pieghe sono schematiche. Pianta sulla gamba destra e la s. è molto scostata indietro.

483. (6319.) **Statua di Pallade.**

Prov. Farnese; restaur. cimiero, braccia, tasselli; è molto ritoccata; marmo pentel.; alt. m. 2.65.

Derivato ellenistico della Parthenos di Fidia. Vicino ad Athena si erge il serpente in parte rotto. Il peplo è cinto molto in alto; il trattamento delle pieghe è minuzioso. Tutto l' impianto della figura manca della severità di proporzioni e di movimento che sono proprii della Parthenos.

Farnese 6; Inv. ant. e Sangiorgio 101; DI I, p. 167, n. 6; IV, p. 166, n. 14; Arditi e GP 82; Clarac 462 D, 888 D = Reinach 230, 4.

484. (s. n.) **Torso di statua muliebre (Leda).**

Marmo pent.; alt. m. 1.35.

Seminuda, inclinata in avanti, sorreggendo nel seno il cigno. È un motivo alquanto diverso dall' altra Leda; tipo analogo alla ninfa colla conchiglia, la cui invenzione risale ai tempi prassitelici.

Einzelaufn. 183. Cfr. Helbig, *Führer*[2], 214.

485. (s. n.) **Torso muliebre.**

Molto corroso; marmo gr.; alt. m. 1.45.

Replica del tipo della statua di Afrodite c. d. Venere Marina, n. 233, con ribocco triangolare nell' himation.

486. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo gr.; alt. m. 0.75.

Apollo citaredo nudo.

487. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo pent.; alt. m. 1.10.

Satiro? nudo, appoggiato a destra nel motivo del periboetos di Prassitele.

Klein, *Praxiteles*, p. 204, n. 34.

488. (s. n.) **Torso virile.**

Manca la spalla d.; era eseguito in pezzi aggiuntati; m. par.; alt. m. 1.38.

Porta la clamide, pianta sulla gamba d. ed ha la s. avanzata. Tronco di sostegno a d. Pube arcaizzante.

489. (s. n.) **Torso muliebre.**

Marmo pario; alt. m 1.19.

Amazzone (?) o Roma in chitonisco slacciato sulla spalla destra, la clamide è affibbiata da una borchia sulla spalla s. e il braccio s. è abbassato. Conserva la gamba s. un po' piegata al ginocchio fino al collo del piede. Nel *kolpos* del chitonisco si veggono le pieghe stileggiate regolari. Scultura romana de' tempi imperiali.

Einzelaufn. 771.

490. (s. n.) **Torso di satirello.**

Marmo lun. ; alt. m. 0.98.

Con nebride legata a guisa di clamide; avanza la gamba s. conservata fino al ginocchio; si appoggiava su pilastrino a sinistra. Replica del flautista di Phaidimos.

Clarac 716 A, 1676 A = Reinach 406, 3; Klein, *Praxiteles*, p. 214, 11, n. 2.

491. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo pent. ; alt. m. 0.81.

Replica dell' Apollo Sauroktonos di Prassitele, di ottimo lavoro.

Einzelaufn. 768; Reinach, *Rep.*, II, 596, 4; Klein, *Praxiteles*, p. 108, n. 9.

492. (s. n.) **Torso virile.**

Marmo pent. ; alt. m. 0.73.

Giovanile clamidato; si appoggiava col gomito s. ad un sostegno; la mano destra era appoggiata al fianco e la gamba s. incrociata sulla destra.

Cfr. n. 490.

493. (s. n.) **Torso virile,** simile al precedente.

Con avanzo di pilastrino sulla coscia s. (e nella mano d. una mela); marmo pent. ; alt. m. 0.67.

Narkissos, replica d' un noto tipo di scuola policletea, il cui miglior esemplare è a Berlino (n. 223) ed un altro eccellente nel Museo del Louvre.

Friederichs, *Arch. Anz.* 1862, p. 309; Furtwaengler, *M. W.* 483° = *M. P.*, p. 242, nota 4. ; cfr. Michon, *Mon. Piot*, I, p. 115 segg., t. XVII. ; Amelung, *Einzelaufn.* 1139; Sellers Strong, in *Journ. of Hell. studies*, 1906. p. 1 segg., t. 1—11.

494. (s. n.) **Torso muliebre.**

Marmo gr. ; alt. m. 0.90.

Seminudo, appoggiato a s.

495. (s. n.) **Torso di Eros che piega l' arco.**

Marmo pario; alt. m. 0.58.

Replica del noto motivo attribuito a Lisippo.

MB XI, t. 60; Reinach, *Rep.*, II, 608, 7; cfr. Helbig, *Führer*², 437; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 1362; Furtwaengler, *M. W.*, p. 645 = *M. P.*, p. 394; *Samml. Somzée* 39; Collignon, *Lysippe*, p. 67; Klein, *Gr. Kunstgesch.*, II, p. 359 e 263, cfr. *Praxiteles*, p. 229 segg.

496. (6371.) **Statuetta di Cibele seduta.**

Prov. Farn. ; restaur. testa, avambraccio d. e mano s. con timpano; marmo gr. ; alt. m. 0.98.

La *Magna Mater* o Kybele, dea asiatica, il cui culto si era molto diffuso in Grecia ed in Italia, specialmente nell' Italia meridionale, è raffigurata nel consueto tipo matronale, vestita di chitone e d' himation che le copre le gambe, seduta su trono fiancheggiato da leoni. Sotto è scritta la dedica:

VIRIVS | MARCARIANVS · VC · DEAM CYBEBEN P · S

Inv. ant. e Sangiorgio 71; DI I, p. 171, n. 41; Arditi e GP 66; Clarac 396 E, 662 B = Reinach 185, 2; Roscher, *Myth. Lex.*, II, 1, p. 1672; INL 6754.

497. (s. n.) **Torso virile.**

Molto corroso; marmo gr.; alt. m. 1.08.

Asklepios, col solo himation che gli lascia scoperto il petto, e col ribocco triangolare. Tipo derivato dalla scuola fidiaca. Proporzioni allungate.

MB III, t. 29; Clarac 552 B, 1155 A = Reinach 291, 4; Koerte, *Ath. Mitth.* 1893, p. 252.

498. (s. n.) **Figura in alto rilievo.**

Acefala; mancano inoltre l' avambraccio d. e i piedi; alt. m. 1.30.

Sopra un terreno roccioso siede colla parte inferiore del corpo sdraiata, rivolto verso s., Ammon, vestito di tunica manicata con manto avvolto alle gambe, appuntando la mano s. a terra per tenere sollevato il busto. Il braccio destro è abbassato e l' avambraccio era proteso; il ginocchio destro un po' alzato serviva di sostegno al gomito. Dietro di lui, presso la mano s., si innalza una colonnina, conservata per metà.

L' alto rilievo era forse un frontone e questa era la figura angolare di s. Allo stesso frontone appartiene forse la figura di dioscuro (*Einzelaufn.* 537). Dal disegno del Clarac si vede che esisteva anche la testa barbata, con polos sui capelli lunghi, ora perduta.

Clarac 410 E, 692 E = Reinach 195, 2; *Einzelaufn.* 538; Overbeck, *K. M., Zeus*; Roscher, *Myth. Lex.* I, 1, p. 288.

499. (6265.) **Statua di Zeus.**

Prov. Farnese; restaur. le braccia; marmo greco; alt. m. 1.49.

Zeus con himation che lascia scoperto il petto e forma il caratteristico ribocco triangolare sul ventre. Pianta sulla gamba s. e appoggia al fianco il braccio s. nascosto sotto l' himation. Replica d'un tipo fidiaco molto ripetuto. Lavoro scadente.

Inv. Farnese n. 10; Finati 147; MB. 106; Clarac 396 F, 678 D = Reinach 185, 7; Overbeck *K. M.*, *Zeus*, p. 135, fig. 13.

Sala di Amore col delfino:

500. (6375.) **Gruppo di Eros con delfino.**

Prov. Farnese; restaur. dal Solari: testa di Eros, piedi e dita della mano d., coda del delfino e qualche tassello; inoltre ricongiunte le gambe al ginocchio e le braccia al gomito; marmo greco; alt. m. 1.64.

Originalissima composizione, grazioso centro di fontana. Un Erote di forme abbastanza sviluppate, come un ragazzo di 10—12 anni, saltando in groppa ad un delfino lo ha afferrato, abbracciandolo per farsi da lui trasportare sulle onde, seguendo le sue graziose capriole; ma il delfino, alla stretta di Eros, si è rizzato e alla sua volta lo avvinghia negli avvolgimenti delle sue spire e par che stia per tuffarsi nell' acqua mettendo paura al suo aggressore; questi si fidava delle sue ali che lo rendevano padrone dell' aria, ma una volta capitato nell' elemento di cui è padrone il delfino, questo gli farà pagare con una tuffatina la sua audacia. Tale doveva essere l' idea balenata nella mente fantastica d' un geniale scultore de' tempi elle-

nistici, e la copia romana non ha perduto molto nei molti restauri che ha dovuto subire; soltanto, a nostro avviso, l' espressione di Eros, troppo dolce e serena, non corrisponde alla situazione che non doveva essere troppo piacevole per lui. Un concetto simile, alessandrino, è quello che vediamo nel gruppo d' un nubiano sopra un coccòdrillo.

Inv. ant. 585; Arditi 418; Sangiorgio 558; GP 428; MB II, t. 9; Clarac 646, 1488 = Reinach 355, 4; FW 1581.

501. (6327.) **Statua di satiro.**

Restaur. braccio d. alzato e mano s., testa ricongiunta con collo moderno; marmo gr.; alt. m. 1.61.

Satiro con nebride, in mossa analoga al danzante.

502. (6689.) **Rilievo.**

Prov. Ercolano; marmo gr.; alt m. 0.90, lungh. m. 0.80.

Oreste a Delfi. Siede sull' altare a s. di profilo verso d., con la spada in pugno, motivo spesso adoperato per Diomede. Presso lui è il tripode con un albero d' alloro. Sopra una colonna è una statua di Apollo, tipo del V sec. A terra a destra, un' Eumenide piccola addormentata.

Conze, *Jahrb. d. I.* 1889, t. II, 2, p. 87 segg.; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 985.

503. (s. n.) **Torso di Athena.**

Marmo lun.; alt. m. 0.84.

Veste chitone cinto ed himation che, scendendo dalla spalla e braccio sinistro dietro al corpo, passa dinanzi molto in basso ed è fermato alla cintola sul fianco sinistro. L' egida è di mediocre grandezza e segue la forma delle mammelle, con Gorgoneion nel mezzo. Pianta sulla gamba sinistra e la destra è leggermente avanzata. Il braccio destro manca per intero e doveva essere alzato colla lancia. L' avambraccio s. era proteso.

Cfr. FW 1437; Clarac-Rein. 233, 5 e 235, 2.

504. (s. n.) **Statua muliebre.**

Marmo gr.; alt. m. 1.19.

Avvolta nel manto che forma *sinus* al braccio destro; il s. è abbassato. Pianta sulla gamba s., ginocchio destro molto piegato.

505. (s. n.) **Torso di statua muliebre.**

Conserv. dalla cintola al collo del piede; m. pent; alt. m. 1.21.

Veste chitone ed himation con ribocco triangolare. Pianta sulla gamba s.; il ginocchio d. è piegato.

506. (6268.) **Testa muliebre colossale.**

Prov. Farnese; restaur. il naso, allisciata; marmo pent.; alt. m. 0.51.

Replica della testa di dea diademata detta Giunone Ludovisi (Helbig, *Führer*[2] 917; BB 389; *Einzelaufn.* 248, 249).

L' esemplare di Napoli sembra più fedele all' originale e si distingue per la mancanza del groppo di capelli sulla nuca. L' originale di questa scultura romana sembra fosse una modificazione del IV sec. d' un tipo di scuola fidiaca. Il Mahler l' attr

buisce alla tarda scuola policletea e vi trova fusione delle due correnti che per lui sono rappresentate da Sthennis e Phradmon.

Furtwaengler, *M. W.*, p. 557; Mahler, *Polyklet*, p. 127 segg.

507. (s. n.) **Torso virile.**

Molto corroso; marmo gr.; alt. m. 1.10.

Nudo, pianta sulla gamba s. e la destra è alleggerita del peso. Le braccia sono abbassate. Tipo rigido.

508. (6224.) **Testa virile con parte del busto.**

Prov. Farnese; marmo gr.; alt. m. 1.23.

Volgarmente chiamato Capaneo o Laocoonte, rappresenta un gigante di scuola pergamena. A questo frammento si adatta un braccio esistente nel Palazzo Farnese a Roma. K. Lange fece ricomporre i due gessi a Berlino.

Inv. ant. 378; Reinach, *Rep.*, II, 26, 3; *A. I.* 1856, p. 107; Matz-Duhn 1603.

509. (s. n.) **Parte inferiore di statuetta muliebre.**

Molto corrosa; alt. m. 0.78.

Una dea vestita di peplo cucito, cinto in alto sull' apoptygma lungo. Pianta sulla gamba s. ed ha da questa parte un piccolo altare.

510. (6315.) **Busto di Dionysos.**

Prov. Farnese; alt. m. 0.61.

Tipo pingue coi capelli sciolti, cinti da cordone.

Arditi 381; Inv. ant. e Sangiorgio 620; GP 399.

511. (s. n.) **Torso di Venere pudica.**

Marmo pario; alt. m. 0.97.

512. (2099.) **Altro torso simile.**

Marmo par.; alt. m. 1.10.

513. (6226.) **Torso di statua muliebre seduta.**

Marmo pent.; alt. m. 0.82.

Veste chitone ionico e manto che scende sulle spalle e sulle gambe. La testa era inserita.

514. (6680.) **Frammento di bassorilievo.**

Molto restaurato, solo torso antico; alt. m. 0.67, largh. m. 0.41.

Rappresenta un giovane clamidato.

515. (6400.) **Statua muliebre acefala.**

Prov. Farnese; manca dell' avambraccio destro, corrosa; tolti i restauri del Solari; marmo gr.; alt. m. 1.40.

Musa, Melpomene (?), che veste chitone leggero ed himation avvolto alle gambe e fissato alla cintola. Pianta sulla gamba destra. Nella s. abbassata tiene una maschera tragica. Lavoro rozzo.

Inv. Farnese 166; Inv. ant. 228 e 511; GP[2] 266; Sangiorgio e Arditi 246; Clarac 498 D, 1055 B = Reinach 258, 5.

516. (6674.) **Sarcofago.**

Restaurato di varie parti; marmo gr. di grana grossa; lungh. m. 2.15, alt. m. 0.65.

Sui quattro lati è rappresentata la lotta fra' Greci e le Amazzoni. Copia di un originale del IV secolo.

517. (s. n.) **Torso di statua muliebre.**

Vi sono parecchi piccoli perni serviti a restaurare, in antico, le piegoline dell' himation; marmo lun.; alt. m. 1.26.

Veste chitone ionico ed himation che forma cintura di pieghe attorno alla vita e piccolo *umbo* a s. La testa era velata ed inserita. Pianta sulla gamba s., il braccio d. era abbassato coll' avambr. proteso, il s. alzato e riportato in un pezzo a parte.

518. (6215.) **Torso di statua muliebre.**

Marmo pent.; alt. m. 0.92.

Veste chitone cinto in alto da cordone ed himation che le lascia scoperto il ventre ed è rigettato sul braccio s. Pianta sulla gamba destra; il ginocchio s. è piegato, il braccio destro alzato. Lavoro secco nelle pieghe.

519. (s. n.) **Parte inferiore di statua muliebre.**

Marmo pent.; alt. m. 1.13.

Veste chitone ed himation. Sembra del tipo della Ercolanese minore.

520. (s. n.) **Statua muliebre acefala.**

Mancano pure le braccia; marmo gr.; alt. m. 1.37.

Veste chitone ed himation di stoffa leggera a piegoline sottili, il quale lascia scoperto il petto a sinistra ed è posato sulla spalla destra. Le pieghe convergono al fianco s. Pianta sulla gamba sinistra. Stile ellenistico del III—II sec.

521. (6686.) **Rilievo.**

Prov. Farnese; restaur. testa di Andromeda e ritoccato qua e là; marmo gr.; alt. m. 0.60, largh. m. 0.58.

A s., di profilo verso d., sta Perseo, clamidato, colla testa di Medusa che tiene penzoloni colla s. dietro il tergo. Colla destra aiuta Andromeda a scendere dalla roccia, passando sul cadavere del mostro che è a terra. Rilievo ellenistico, derivato probabilmente da modelli in pittura, fra cui celebre era un quadro di Nicia (Plin. *N. H.* XXXV, 132).

Inv. A. e Sangiorgio 328; GP 489; *DI* I, p. 205, n. 576; IV, p. 197, n. 14. MB, VI, t. 40; Schreiber, *Arch. Zeit.* 1880, p. 148; Fedde, *De Perseo et Andromeda*, p. 62, n. 3.

522. (6390.) **Testa virile.**

Prov. Farnese; busto mod.; testa molto restaurata e soprallavorata; marmo gr.; alt. m. 0.76.

Uomo barbato con elmo, testa rivolta a sinistra: sembra una replica del Menelao nel gruppo di Menelao e Patroclo.

Inv. F. 246; *DI*, p. 173, n. 57; IV, p. 184, n. 12; Arditi 299; Sangiorgio 246; GP 317; cfr. Helbig, *Führer*[2] 246; Amelung, *Führer in Florenz*, n. 5.

523. (s. n.) **Statua acefala.**

Tutta corrosa dall' acqua; alt. m. 0.98.

Cibele o Magna Mater, vestita di chitone leggero cinto in alto ed himation basso, siede sul trono coi due leoni ai lati. (Cfr. n. 496.)

524. (6859.) **Frammento di candelabro.**
Marmo lun.; alt. m. 0.68.
È ornato di finissimi rilievi vegetali.
Inv. ant. 588.

525. (6379.) **Testa colossale.**
Prov. Farnese; restaur., busto, collo, mento con metà della bocca, naso e padiglione delle orecchie; m. par.; alt. m. 0.83; la parte ant. è alta m. 0.40.
Herakles (?) giovanile, con barbula e riccioli corti. Probabilmente ritratto imperiale sotto le sembianze di Ercole.
Inv. ant. e Sangiorgio 617; Farn. e Arditi 376.

526. (6684.) **Rilievo, frammento di sarcofago (?)**
Prov. Farnese; alt. m. 0.57, lungh. m. 0.80.
Dionysos appoggiato a satiro, procede verso s., accompagnato dalla pantera, da un satirello o Erote, da due Menadi e preceduto da un satiro che porta un cratere. Stile ellenistico.
Inv. ant. 42; Sangiorgio 421; Arditi 176; MB III, t. 40, 2.

527. (s. n.) **Frammento di statua virile.**
Marmo lun.; alt. m. 0.65.
Seduto sopra una roccia, con himation gettato sulle cosce.

528. (6217.) **Torso virile.**
Marmo pario; alt. m. 0.73.
Giovane, impubere, seduto di terzo verso s., con braccio destro abbassato e s. alzato.

529. (s. n.) **Torso di satiro.**
Marmo greco; alt. m. 0.77.
Danzante, con frutta nella nebride.
GP 34.

530. (6354.) **Statua virile c. d. « Bacco Ermafrodito ».**
Prov. Farnese; il solo torso è antico; la testa è replica del satiro versante da bere di Prassitele (BB 376; Helbig, *Führer*[2], 926; Klein, *Praxiteles*, p. 191); marmo gr.; alt. m. 1.58.
Il torso, mal collocato nel restauro, rappresenta un giovane vestito di sottilissimo chitonisco, aperto sulla coscia destra, cinto alla vita e, sopra questo, di una nebride, perciò un Dionysos o piuttosto un satiro. Dalla pendenza verso destra dei genitali e dell' abito, si vede che il torso doveva essere nella statua obliquato a destra: era dunque una figura in movimento vivace e, come si scorge dalla veste svolazzante, danzava. Lo stile che si rivela nel trattamento trasparente della stoffa è proprio del IV sec. a. C. Il confronto più ovvio che si possa fare col nostro torso è quello della Menade Albani (Helbig, *Führer*[2] 836), la quale molto probabilmente è una replica della Baccante di Scopa (Amelung).
Trov. nelle Terme di Caracalla nel 1556; DI I, p. 191, n. 207; IV, p. 170, n. 9 e I, p. 76; MB 307; GP 309; Inv. ant. e Sangiorgio 550; Arditi 279; Clarac 671, 1636 = Reinach, 373, 3; *Einzelaufn.* 501.

Sala di Scilla:

531. (6672.) **Trapezoforo.**

Prov. Roma (Villa Madama); restaur. dall' Albacini: a Scilla naso, mano d., braccio s., la testa a uno dei tre cani; a Cariddi testa col collo, braccio d. con tutta la spalla, e s. da sopra il gomito, le due gambe davanti del Centauro e sei tasselli alla cornice; marmo greco; lungh. m. 1.60, alt. m. 1.08.

Ha la forma d' una transenna, scorniciata da capo e da piedi in alto con ovuli, kymation e treccia in basso; le due estremità terminano in due figure di tutto tondo, che continuano in alto rilievo sulle facce del trapezoforo. Queste due figure rappresentano probabilmente Scilla e Cariddi. Scilla ha corpo muliebre che termina in due code pisciformi, attaccate al torso per mezzo di foglie acquatiche, sotto le quali appaiono tre teste di cane in atto di divorare membra umane: quella di mezzo addenta il braccio d' un naufrago immerso nelle onde, ed afferrato dalle zampe di Scilla al corpo, che in atto doloroso si strappa i capelli. Le code avvolgono colle loro spire un corpo umano al collo e ai piedi (immaginato forse come se attraversasse la lastra). Cariddi è in forma di Centauro, con nebride svolazzante, siringa nella sinistra e colla destra posata sul capo; un amorino sta seduto sulla sua groppa. Sopra lui è un' aquila che stringe nelle zampe e becca un serpente.

È difficile l' interpretazione del pezzo di scultura: sembra che Scilla ed il Centauro stiano qui come i custodi dell' Hades in Virgilio ed abbiano perciò un significato funebre. L' esecuzione è di buon lavoro romano. Un simile monumento si rinvenne nella Villa Adriana in Tivoli (Gerhard). Lo stile di questa scultura o del suo modello, è ellenistico: il centauro rassomiglia a quello di Aristeas e Papias del Museo Capitolino (Helbig, *Führer*[2] 525).

Immesso nel Museo il 1796; DI I, p. 205, n. 379; GP 208; MB I, t. 48; Overbeck, *Gal. her. Bw.*, I, 797; Waser, *Skylla u. Charybdis*, p. 138, 33; cfr. Roscher, *Myth. Lex.*, II, 1, p. 1054.

532—535. (120 129, 120 175, 6671, 6676.) **Quattro puteali.**

Il primo è decorato con rami di quercia ed attributi apollinei.

Alt. m. 0.63, diam. m. 0 61.

Il secondo è decorato di festoni d' ulivo.

Alt. m. 0.61, diam. m. 0 63.
MB II, t. XI.

Il terzo è decorato con viticci.

Alt. m. 0.61, diam. m. 0.60. Inv. ant. 279; GP 290.

Il quarto è decorato da bassissimi rilievi di fino lavoro: bucrani e rami d' edera.

Marmo pent; alt. m. 0.73, diam. m. 0.68. Inv. Sangiorgio 557; Arditi 270.
MB II, t. XI.

536—539. (6499, 110 004, 110 005, 6439.) **Quattro Erme.**

Prov. Pompei.

Rappresentano divinità o demoni bacchici e servivano di deco-

razione pei giardini delle case antiche, come vedesi tuttora in Pompei, ove simili sono conservate al loro posto.

540. (6300.) **Statua di Venere.**

Prov. Farnese; restaur. molto dall' Albacini, che rifece la testa, spalle e mammelle, la parte infer. delle gambe, un pezzo del braccio d., la mano s. con parte del br., all' amorino parte della conchiglia; marmo lunense; alt. m. 1.24.

Afrodite è nuda, meno il manto che, tenuto dalla destra abbassata, copre inferiormente la parte posteriore del corpo e ricade sul braccio destro. È piantata in attitudine piuttosto rigida sulla gamba destra. Vicino a lei a s. sta un amorino che tiene davanti a se una conchiglia.

Arditi 279; MB 306; Sangiorgio 539; DI IV, p. 171, n. 19, e p. 172, n. 50; Clarac 606 A, 1405 A = Reinach 325, 1.

541—544. (6363, 6365, 6364, 6366.) **Quattro busti di divinità fluviali.**

Prov. Farnese; marmo lun.; alt. da m. 0.87 a m. 0.95.

Il busto termina in basso a onde. Rappresentano divinità fluviali o marine, giovanili, con lunghi capelli, corona di pino, come i satiri, clamide gettata sulla spalla sinistra. Due sono barbati, gli altri imberbi.

Sculture decorative romane del III sec. (con le pupille incise) e molti profondi solchi di trapano. Decorazioni di fontane (?).

DI I, p. 169, n. 191; p. 172, n. 52 e 53; IV, p. 184, n. 7 e 9; Arditi e GP 89, 90, 104, 105; Sangiorgio, 90, 107, 111; MB III, t. 56.

545. (s. n.) **Gruppo.**

Molto corroso; marmo gr.; alt. m. 1.15.

Un satiro seduto con mano destra alzata; la Ninfa che egli afferra, tenta sfuggirgli.

Scultura di stile ellenistico, affine al gruppo di Pan ed Olimpo. Cfr. simili nel Louvre (Reinach, *Rep.*, II, 63, 5) e nel Museo N. R. delle Terme a Roma (Ludovisi, n. 111).

Schreiber, *Villa Ludovisi,* n. 54, p. 76; Clarac 667, 1545 A = Reinach 371, 1.

546—549. (6545, 6423, 111 391, 6425.) **Quattro busti.**

Tre sono busti ad erme ed uno ha una semplice testa muliebre, mancante della calotta del cranio e della parte posteriore, che erano riportate. Gli altri tre rappresentano un putto ridente, un Pan, e un Sileno panneggiato, cinto alle tempie di ghirlando (cfr. n. 536—539; pel Sileno cfr. anche n. 1913).

550. (6857.) **Base di candelabro triangolare** poggiata su tre arieti.

Marmo lunense; alt. m. 0.58.

Sulle tre facce sono scolpiti i seguenti rilievi: *a* due becchi che si arrampicano ad un candelabro con frutta e festoni;

b cerva che allatta un cerbiatto all' ombra di una quercia;

c due corvi che bevono in un cratere.

Inv. Sangiorgio 678.

551. (6858.) **Candelabro.**
Marmo lun.; alt. m 0.67.
Termina a fiore con ovoli, a base triangolare che poggia su zampe di grifo. Sui tre lati in basso rilievo: Apollo citaredo, la Pizia e una Nike libanti.

Sotto la finestra:

552, 553. (s. n.) **Due cani,** in atto di grattarsi.
Restaur. testa e gambe; marmo lunense. GP 330, 366.

Attaccati al muro:

554. **Frammenti architettonici.**
Per la maggior parte, capitelli di pilastri corinzii di vario tipo e grandezza, pilastri a candeliere con ornati. Altri ne sono nelle sale seguenti e negli sguinci delle porte.

555—557. (6569, 6566, 6567.) **Tre lastrine in bassorilievo.**
Prov. Farnese; formato massimo: m. 0.24 × 0.38.
Una con rinoceronte e due altre con camelli, vicino ad una fontana che butta acqua da una maschera satiresca.
GP 509, 499, 500.

558. (6736.) **Rilievo.**
Marmo gr.; larg. m. 0.47, alt. m. 0.60.
Un uomo barbato, in himation, forse un poeta, sta seduto dinanzi ad una tenda e tiene un bastone nodoso a guisa di scettro: tipo simile ad uno Zeus. Vicino a lui è una pecora, e volumi sono posti sopra un altare.
Inv. Sangiorgio 322; GP 502.

559. (6614, 6617, 6612, 6624, 6616, 6607, 6608, 6613, 6618, 6615, 124906, 6628, 6611, 6610, 6625.) **Mascheroni in altorilievo.**
Prov. Pompei.
Servivano, per lo più, a decorare le pareti, alcune ornavano bocche di fontana o sfogatoi di caloriferi nelle case e nelle terme. Rappresentano di solito tipi bacchici (Pan, satiri) o riproducono maschere sceniche, o Meduse (Gorgoneia).
Inv. Sangiorgio 337, 369; Inv. ant. 369, 689.

560—563. (6621, 6639, 6631, 6633.) **Quattro oscille rettangolari con maschere.**
Prov. Pompei; formato massimo: m. 0.29 × 0.39.
Due di esse hanno in basso rilievo nella parte posteriore l' una un delfino, l' altra un grifo che divora una cerva.
Servivano queste oscille a decorare gli atrii ed i giardini delle case. Queste, rettangolari, imperniate all' asse e girevoli, erano destinate a chiudere finestrette o botole. Cfr. simili nell' Antiquarium Romano al Celio: Mariani, *Sculture provenienti dalla Galleria sotto al Quirinale*, in *Bull. Com. Rom.* 1902, p. 20 segg.

564, 565. (6638, 6619.) **Simili oscille.**
Prov. Pompei; m. 0.25 × 0.33.

566. (6575.) **Rilievo.**
Lungh. m. 0.51, alt. m. 0.40.
Rappresenta l' interno d' una bottega, forse una cucina. Un uomo barbato in piccola tunica è intento, insieme ad un fanciullo, a pesare con una grossa bilancia. Due altri, nel mezzo, sono occupati a battere o trinciare un grosso pezzo (di carne?) posto sopra un battitoio simile ad un' incudine. A destra siede un uomo in atto di pulire un piatto. Sopra lui è posto un porcellino su di una tavola. Appese, varie forme di pasticceria (?).
Inv. Sangiorgio 324; GP 491.

567. (6690.) **Rilievo.**
Prov. Ercolano; alt. m. 0.34, lungh. m. 0.46.
Una donna seminuda e sedente verso destra che scherza con un uccello. Innanzi a lei un' altra donna tutta avvolta nell' himation, la guarda, stando appoggiata ad un erma. Dietro la donna seduta sta una statua di Afrodite (?) in peplo cinto sull' apoptygma, vista di profilo verso destra.
Inv. Sangiorgio 367.

568. (6679.) **Basso rilievo.**
Alt. m. 0.49, larg. m. 0.56.
Parte di una scena d' iniziazione, simile a quella più volte rappresentata colla iniziazione di Herakles ai misterii eleusinii. V' è la figura di Herakles seduto, velato, il ierofante o sacerdote in costume rituale che fa libazione davanti ad una quercia; a sinistra sta Kora colle fiaccole abbassate. Vicino a lei è una porta arcuata, indizio del limite che sta per penetrare l' iniziato.
Cfr. rilievo dell' urna nel Museo delle Terme: Mariani-Vaglieri, *Guida del M. N. R.*3, p. 91, n. 610; Helbig, *Führer*2, 1168; Lovatelli, *Bull. Com.* 1897, p. 5 segg., t. II—III; Pringsheim, *Archaeolog. Beiträge z. Gesch. d. eleusin. Kultes*, p. 9 segg.; Amelung, *Roem. Mitth.* 1906, p. 295; Rizzo, *Sarcofagi Borghese* nei *Mon. Lincei* 1908, cfr. N. d. Sc. 1905, p. 413.
Inv. Sangiorgio 365; GP 495.

569. (6691.) **Rilievo.**
Prov. Capri; alt. m. 0.36, lungh. m. 0.52.
Un cavaliere tiene dinanzi a sè una donna seminuda con face e sono guidati da un eniochos clamidato, verso un albero, all' ombra del quale è una statuetta di Herakles (?) imberbe, o Silvanus, con frutta nelle mani (di tipo atletico, stile V sec.) sopra colonna con festone.
Inv. Sangiorgio 367.

570. (6692.) **Rilievo.**
Alt. m. 0.36, lungh. m. 0.48.
Biga (uno dei cavalli ha sul petto un gorgoneion) guidata da un negro e condotta a mano da un guerriero nudo che porta elmo

con grifo per cimiero e grembiule, spada nella destra. Lo stile del rilievo ha dell' arcaizzante.

Inv. ant. e Sangiorgio 356; GP 492.

571—574. (6637, 6640, 6634, 109288.) **Oscille rotonde.**

Prov. Pompei; diam. delle prime tre: m. 0.25, dell' ultima: m. 0.35.

Altro genere di sculture decorative, destinate ad essere sospese a cordoni, catenelle o s., specialmente nel mezzo degli archi, degli intercolunnii o alle fenestre. Erano ornate da due facce, perchè girevoli, anche al soffio del vento e dal loro oscillare appunto traggono il nome. Imitano spesso oggetti di metallo, come scudi, patere ecc.

575. (6687.) **Rilievo.**

Alt. m. 0.45, lungh. m. 0.53.

Scena di teatro. Quattro comici ed una suonatrice di tibie si preparano per la rappresentazione. Nel fondo, la scena è a guisa d' una porta od arco con timpano curvilineo, ornato di chimere e bucranii. Dinanzi a questo s' avanza un comico con maschera barbata, col bastone nella sinistra; egli è trattenuto indietro da un altro simile, a s. A destra, dinanzi ad una tenda, e fondo architettonico, è la tibicine con tunica talare e mantello annodato in basso. Essa si rivolge verso un altro gruppo di due comici, l' uno barbato che abbraccia un altro imberbe, che tiene colla destra alzata una frusta e pare si difenda minacciando. È una scena della commedia nuova: il padron di casa sta per slanciarsi contro lo schiavo che tiene abbracciato il giovane.

Inv. ant. 357; GP 495; Ficoroni, *De larvis scaenicis*, t. 2; MB IV, t. 24; MW XI, 1, p. 81 seg.; Baumeister. *Denkmaeler*, II, p. 828 e fig. 911; Schreiber, *Hellen. Rel.*, t. 83; Doerpfeld-Reisch, *Griech. Theater*, p. 327.

576. (6716.) **Frammento di alto rilievo.**

Prov. ignota; marmo gr.; alt. m. 0.18, lungh. m. 0.27.

Rilievo di arte ellenistica e di ottima esecuzione, rappresentante una vecchia in atto di trarre una spina dal piede di un' altra persona che non è conservata, e che era un contadino o meglio un pastore, come dimostrano le capre visibili dietro la vecchia. Simili rappresentanze rusticane, piene di sentimento idillico, ricorrono in un gruppo non molto numeroso di rilievi pittorici.

GP 496; Schreiber, *Hellenistische Reliefbilder*, LXXXI; *Die Brunnenrel. aus Pal. Grimani*, p. 30, fig. 12; MB IV, t. 53; Cultrera, *Saggi sull' arte ellenistica e greco-romana*, I, p. 59. [P.]

577. (6714.) **Frammento di oscilla,** con cavaliere.

Prov. Pompei (?); marmo lun. (?); circa m. 0,22×0,22.

578. (6688.) **Altorilievo.**

Prov. Farnese; restaur. le due teste dell' uomo e della sua compagna, avambraccia s. delle altre due e gran parte della lira colla mano s. del giovane; alt. m. 0.45, larg. m. 0.53.

In una stanza è un' ampia kline a pie' della quale, in piedi

di faccia, sta un giovane seminudo colla lira appoggiata al fianco s. Il suo manto è sciolto e sta quasi per cadergli di dosso. Egli si appoggia col braccio destro in molle abbandono sulla spalla d. d' una giovinetta danzatrice, con timpani nelle mani, vestita di leggero chitone che le lascia scoperta la gamba s., piantata sulla gamba s., di profilo verso s., ma colla testa rivolta a guardare teneramente il suo amante. Seduta sul letto, nel mezzo, di terzo verso s., è una hetaera quasi interamente nuda, meno il manto a guisa di scialle che le passa anche sulla coscia s. Essa colla mano destra sorregge la lira al giovane, mentre si rivolge a parlare all' altra hetaera che è dietro lei in ginocchio sul letto, col manto avvolto al braccio s. e stretto fra le cosce. Essa ha afferrato l' himation del giovane e cerca tirarlo a sè. La scena è un quadretto di genere e rappresenta la seduzione d' un giovane per parte di alcune hetaere.

Questa bellissima composizione, di lavoro accurato, è creazione di arte alessandrina, con reminiscenze prassiteliche.

Trasfer. a Napoli nel 1790; DI I, p. 204, n. 371; Inv. ant. e Sangiorgio 528; Arditi 263; GP 263; FW 1894.

Sala dell' Atlante.

579. (6374.) **Statua di Atlante.**

Prov. Farnese; restaur. dall' Albacini: la faccia con parte del cranio (ma la barba è antica), il piede destro; marmo greco; alt. m. 1.91.

Atlas di forme robuste, nudo meno il manto sciolto che gli pende dalla spalla s., è curvo sotto il peso del globo, quasi in ginocchio sulla gamba destra sostenuta da un pezzo di roccia. Tiene sulle spalle la sfera celeste, sulla quale sono scolpite in basso rilievo varie costellazioni. Egli volge la testa barbuta verso destra.

È una statua molto interessante per la novità della rappresentazione. È di esecuzione mediocre romana, destinata forse a decorare il centro d' una fontana.

MB V, t. 52, n. 308; DI I, p. 170, n. 36; GP 326; Clarac 793, 1999 A = Reinach 468, 1; MW II, 821; Passeri, *Atlas Farnesianus*, Florentiae 1750; Roscher, *Myth. Lex.*, I, p. 711.

580. (s. n.) **Torso di statua virile.**

Marmo lun.; alt. m. 1.27.

Statua eroica con paludamento e balteo; pianta sulla gamba destra e la sinistra è portata in avanti. Scultura romana; vi si scorge la tendenza ad arcaizzare le forme.

581. (6702.) **Timpano** con protome di Minerva, scudo con Gorgoneion ed aquila.

582. (s. n.) **Fregio** con tre aquile e festoni, terminante a s. con un leone alato, seduto.

583. (3002.) **Blocco di monumento sepolcrale.**
Prov. Trasacco ne' Marsi.
TORINIA ⁂ L ⁂ L ⁂ NEACVLA ⁂
Fregio rappresentante una battaglia, molto interessante per i costumi.
CIL IX, 3878.

584. (s. n.) **Torso di guerriero.**
Marmo pentel.; alt. m. 0.95.
Ha la gamba s. alzata e balteo con spada. Ripete un motivo lisippico molto usato nella scuola pergamena. È da confrontarsi con una simile statua dell' Antiquarium romano all' Orto Botanico (Helbig, *Führer*[2], 745; Bernoulli, *Alexander*, p. 51.)

585. (6704.) **Grande rilievo.**
Prov. Pompei; marmo lun.; lungh. m. 4.20, alt. m. 1.45.
Vi sono rappresentate, in tre zone, varie scene: nella prima in alto la *pompa* o corteggio che apriva i giuochi, nella seconda combattimenti di gladiatori, nella terza in basso, fra due pilastrini, caccia alle bestie feroci.
Avellino, *Bull. Nap.*, I. s., III, p. 86; IV, t. 1; cfr. rilievo di Chieti nel Museo Naz. Rom.

586. (6222.) **Torso di statua virile.**
Marmo pent.; alt. m. 1.45.
Nudo, di forme ellenistiche, pianta sulla gamba s., conservata fino al ginocchio, e piega la destra alleggerita del peso; il pube è arcaizzante. Il braccio destro era alzato, il s. abbassato. Rimane il collo che fa vedere come la testa era voltata a destra. Sulla spalla sinistra è rimasto un pezzo di vitta che fa supporre come la figura fosse coronata. Tipo analogo all' Alessandro colla lancia.

587. (6703.) **Timpano** con protome di Zeus, fulmine ed aquila, che faceva parte dello stesso monumento, cui apparteneva il timpano con Minerva n. 581.
Largh. 1.60.

588. (6677.) **Piccolo sarcofago.**
Marmo gr.; lungh. m. 1.30.
Ornato in rilievo di amorini con festoni e maschere. Nel mezzo gli Eroti portano Sileno ubbriaco.

589. (s. n.) **Lacunare** con fogliami.
Marmo gr.; lungh. m. 1.76, larg. m. 0.51.

590. (s. n.) **Due frammenti di fregio ionico.**
Marmo lun.; lungh. m. 2.95, larg. m. 0.66.
Animali fantastici in alto rilievo.

591. (6213.) **Torso di statua virile.**
Marmo gr.; alt. m. 1.24.
È loricato e la gamba sinistra è molto avanzata. Il *thorax stadios*, diviso sotto le mammelle da una linea a cane corrente,

ha due ordini di *pteryges* con sopra mascherette e cappelli alati di Hermes ed elmi. Sullo stomaco è un trofeo con due Vittorie ai lati che alzano scudi esagonali e due barbari prigionieri ai piedi del trofeo. Gorgoneion sul petto, fulmini sugli spallacci.

592. (s. n.) **Altro torso simile.**

Marmo di gr. fina, forse lunense; alt. m. 1.20.

Corazza corta e pteryges lunghe, frangiate; paludamento sciolto, ricadente sul braccio s. Sullo stomaco, trofeo con scudi a terra, fiancheggiato da due Nikai taurobolie. Gorgoneion sul petto. La statua piantava sulla gamba s. portata indietro, la destra era avanzata.

593. (6681.) **Rilievo.**

Marmo lun.; alt. m. o 92, larg. m. 0.63.

Artemide in chitonisco e clamide, vista di faccia, con scettro nella destra e cane a lei vicino.

594. (6722 [?].) **Rilievo.**

Alt. m. 0.84, lungh. m. 0.35.

Pompa trionfale romana con bottino di guerra: doni, prigionieri con fanciulli, insegne ecc.

595. (6683.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 0.73, larg. m. 0.63.

Herakles ed Omphale stanno, visti di faccia, l'uno a s. l'altra a destra. Il tipo di Ercole è quello consueto nei tempi romani ed Omphale, di tipo Afrodisiaco, è seminuda.

Entrambi sono ritratti di due consorti romani.

Sulla cornice all' intorno, in tanti piccoli riquadri che occupano i lati e la parte super., sono rappresentate in basso rilievo le imprese di Ercole.

Ai lati delle due figure principali sono scritti i nomi delle divinità OMPHALE e HERCVLES. Sotto Omphale è l' arco e la faretra a s.; a destra sotto Ercole un kalathos con lana ed una conocchia col fuso. In mezzo del lato inferiore, fra questi due simboli il nome di CASSIA · | MANI FILIA | PRISCILLA FECIT. Opera rom. del II sec. d. C.

Inv. Sangiorgio 281; Roscher, *Myth. Lex.* III, 1, p. 895, figg. 6 e 7 CIL.

596. (6685.) **Piccolo rilievo.**

Alt. m. 0.27, lungh. m. 0.57.

Sileno a cavallo ad un asino, circondato dal thiasos bacchico.

597. (6712.) **Rilievo.**

Marmo lun.; lungh. m. 1.20, alt. m. 0.45.

Lastra di sarcofago colla rappresentazione di corse nel circo fatte da Amorini. Interessante è il fondo colla scena della spina del circo, adorno di mete, una base rotonda con vittorie con trofeo in rilievo, la tavola sostenuta da colonnine corinzie colle uova, un basamento con antefisse, una colonna corinzia

con una statua muliebre sopra, l' obelisco ed una base con due delfini affrontati. Alcuni animali marini nel basso della spina accennano all' acqua di cui era riempita la base, o sono i controlli della corsa. Sul davanti, corrono verso destra quattro bighe, guidate dagli Eroti che si contendono il premio.

Inv. ant. 308; DI I, p. 204, n. 375; IV, p. 197, n. 10; Sangiorgio 308; GP 516.

598. (6693.) **Sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 2.28, alt. m. 0.55.

Sulla fronte è rappresentato il thiasos bacchico: Sileno sta sdraiato sopra un carro tirato da asini, che cadono come stanchi pel peso, guidati da Pan e da un altro satiro. Dietro è un altro satiro che porta sulle spalle un vitello. Due satiri accompagnano Sileno. Una Menade danza suonando il cembalo; per terra è una cista. Poi Fauno (?) o altro Pan che saltella; quindi un' altra Menade ed un Centauro colla cetra, ed Eros gli sta in groppa. Dietro appare una Centauressa che aiuta a tirare. Il Centauro tira il carro di Dionysos, il quale è di tipo prassitelico, seminudo, con tirso e kantharos nella destra alzata. Infine satiro danzante.

Sul lato s. è una Menade danzante con satiro. Sul lato destro è la meta di tutto il corteo che si dirige verso destra, a Naxos: Arianna sta sdraiata dormendo, seminuda, sotto una tenda: Eros volando verso di lei la mostra ad un satiro che fa da battistrada al corteggio e si meraviglia della vista. Buon lavoro.

Inv. ant. 415; Arditi 490; Sangiorgio 415; GP 195.

599. (s. n.) **Piccola urna cineraria** a forma di cista con coperchio conico, ornata di fiorami in rilievo.

600. (6228.) **Torso virile.**

Marmo lun.; alt. m. 1.16.

Con clamide attaccata con borchia sul petto e sul braccio sin. Pianta sulla gamba destra. Il pube è arcaico. Palma per sostegno.

601, 602. (6216, 6219.) **Due cani accovacciati.**

603. (6220.) **Torso di statua virile,** maggiore del vero.

Marmo lun.; alt. m. 1.36.

Nudo; sul fianco sinistro si vede l' attacco d' un corpo tondeggiante, come un arco. Piantava sulla gamba s. conservata per tutta la coscia; alzava il braccio destro ed abbassava il s.

604. (6756.) **Sarcofago.** Rawisch.

Marmo lun.; lungh. m. 2.16, alt. m. 0.48.

La parte anteriore è divisa in 5 campi da pilastrini corinzi, ornati in b. ril. da candelliere. Fra un pilastro e l' altro pendono festoni. Nello spazio centrale sta seduto Zeus su trono con scettro e fulmine. A destra, Hera oppure Mnemosyne di tipo

arcaizzante, seduta, velata dal manto, con scettro nella destra. A sinistra di Zeus è Apollo con piede su rialzo e mano sulla testa, con cetra, seminudo. Ai due campi estremi due muse e due altre sui fianchi. Quella a destra di Mnemosyne è Euterpe con due tibie; vicino ad Apollo Polymnia? con corona murale. Sul lato s. Melpomene colla maschera, e sul lato d. Thalia parimente con maschera.

GP 186; Roscher, *Myth. Lex.*, II, 2, p. 3270—2; fig. 8, 8 b; Bie, *Die Musen in d. ant. Kunst*, p. 58; Roscher, *Arch. Zeit.* 1843, t. VII.

605, 606. (6601, 6600.) **Due frammenti d'un rilievo** che correva attorno ad un monumento circolare.

Prov. Pozzuoli; marmo gr.; alt. m. 1.00, larg. m. 0.83 e alt. m. 0.91, larg. m. 0.80.

È rappresentata su ciascun pezzo una trireme con sette rematori, l' una volta a destra e l' altra a s.

Inv. ant. 403 e 273; acquistati dal Sig. Pecchenida il 18 ag. 1819. MB III, t. 44.

607. (6302.) **Statua virile.**

Prov. Farnese; il solo torso è antico; marmo gr.; alt. m. 1.68.

È restaurato per Hermes, quantunque non vi sia nessuna ragione per ciò. Torso giovanile nudo, di forme molto magre, che pianta la gamba destra, ed aveva entrambe le braccia abbassate, il s. un po' indietro. Lavoro mediocre.

A destra è attaccato un pezzo di tronco di sostegno.

Inv. ant. e GP 74; Clarac 666 B, 1525 = Reinach, 368, 8; DI 1, p. 168, n. 16; IV, p. 171, n. 19.

Sala di Giove:

608. (s. n.) **Statua imperiale.**

Conservato un pezzo del collo, ma mancano i piedi, gamba d., avambr. d. e mano s.; marmo greco; alt. m. 1.75.

Uomo adulto, di tipo severo; paludamento avvolto al braccio s. Tronco a sinistra di sostegno alla gamba stante.

609—612. **Frammenti di lastre di un parapetto.**

Prov. Capua. Ciascuna lastra deve supporsi incastrata come una transenna fra due pilastrini o in un intercolunnio; ha la forma rettangolare centinata da capo in due curve a S affrontate. Le dimensioni complete della lastra, quali si desumono dal confronto di vari frammenti, sono: larg. m. 1.90, alt. massima m. 0.75, spessore m. 0.15. I vari pezzi appartenenti allo stesso complesso sono sparsi sulle pareti di questa sala. Cfr. Alvino, *L' anfiteatro di Capua.*

a) (6740.) Frammento nel quale sono rappresentate alcune personificazioni di città, quali appaiono dalle corone turrite sui loro capi. La prima a s., vista di schiena, in peplo cucito cinto sull' apoptygma, alza la mano destra. La seconda, in chitone ed himation, vista di terzo verso d., con la destra sul petto e la s. alzata, sorregge un oggetto. La terza, di profilo verso d., in peplo cinto sull' apoptygma. La quarta, di faccia, virile, giovane

con riccioli, di tipo erculeo, colla destra fa gesto di adorante. Dietro, fra la 2.a e la 3. a, un' altra, in secondo piano, ed ugualmente un' altra fra la 3.a e la 4. a.

b) (6743.) Altro pezzo dello stesso monumento, transenna con parte superiore a due spioventi. A s. figura muliebre seminuda di città, seduta; si appoggia colla mano d. al sedile di roccia, e colla s. si tocca il mento. Nel mezzo, Herakles soffoca Anteo sollevandolo; ha la pelle di leone. Entrambi i pezzi sono frammentati a destra.

c) (6759, 6773, 6770.) Tre frammenti, forse dello stesso rilievo. Vi sono rappresentati dei facchini con stanga sulle spalle. Una statua di Ares su piedistallo, con ara ardente dinanzi. Vari edifici, dinanzi ai quali passa un carro da trasporto, e due uomini che lavorano.

d) (6768.) Frammento di rilievo. Athena (?) da sinistra (conserv. sola testa con elmo corinzio, mano s. con scudo rotondo e lancia) minaccia Eros caduto a destra; in basso si veggono le gambe d' una figura sdraiata. Rappresenta forse una contesa fra Athena e Afrodite, oppure Menelao che minaccia Elena; Eros s' interpone.

613. (6701.) **Sarcofago.**

Prov. Farnese; marmo gr.; lungh. m. 2.12, larg. m. 0.70, alt. m. 0.64.

Sulla fronte è un clipeo con l'iscrizione: D·M·S | L · DASVMI | GERMANI | VIX ANN · L · V | FILI · HEREDES · | PATRI· DVLCISSIMO · | Il clipeo è sostenuto da due provincie soggiogate e incatenate sotto, ed ai lati tenuto da due centauri con nereidi seminude in groppa. Eroti volanti, ed agli angoli amorini con pedum e siringa. Sui fianchi scudi in bassorilievo.

Farnese 467, 153; *Inscr. Neap.* 6496.

614. (s. n.) **Torso di statua togata.**

Marmo pent.; alt. m. 1.80.

Costituiva la decorazione d' un pilastro in altorilievo. V' è il foro per inserirvi la testa, lavorata a parte. Forse monumento sepolcrale.

615. (6742.) **Frammento di parapetto.**

e) Rilievo con Omphale vestita di pelle leonina, vista di faccia e piccolo Erote a s. che la spinge verso destra, dove si vede un piede di Herakles seduto. Lavoro cattivo.

Bull. Nap. 1858, p. 137; Roscher, *Myth. Lex.* III, 1, p. 896.

616. (6214.) **Torso colossale** di statua virile.

Alt. m. 1.55.

Nudo, piantava sulla gamba destra, della quale rimane la coscia. Il pube ha i peli trattati in stile arcaizzante; alzava il braccio s. ed abbassava il destro.

617. (6581.) **Frammento di sarcofago con Polifemo ed Ulisse.**
Prov. Portici.
Vi si vede la parte superiore del Ciclope abbattuto, il torso di Ulisse e una pecora frammentaria. Lavoro rozzo con abuso di trapano.
Robert, *Sarkophagen*, II, p. 159, n. 148.

618. (6227.) **Torso colossale.**
Marmo pent.; alt. m. 1.68.
Rappresenta Artemide od Amazzone o Roma in costume amazzonico, cioè chitonisco cinto, slacciato sulla spalla destra che lascia scoperta col petto, balteo e sulla spalla s. la chlaina. Il braccio s. era abbassato. Scultura grandiosa, romana.
Einzelaufn. 771; Reinach, *Rep.*, II, 821, 1.

619. (6741.) **Frammento di parapetto.**
f) Altro frammento simile ai precedenti. V' è rappresentato un vittimario con toro, di profilo verso destra.

620. (6580.) **Frammento di sarcofago.**
Marmo greco; alt. m. 1.00, largh. m. 0.57.
Con altorilievo di Ulisse che dà da bere a Polifemo; questi posa i piedi sul cadavere di uno dei compagni dell' eroe.
Vi si nota molto lavoro di trapano.
Robert, l. c. al n. 617; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 2, p. 2704.

621. (6221.) **Torso colossale.**
Molto scheggiato; marmo pent.; alt. m. 1.72.
Virile, nudo con clamide o manto sciolto sulla spalla s.; pianta sulla gamba destra.

622—624. (6775, 6774, 6758.) **Frammenti di parapetto.**
g, h, i) Altri frammenti della serie n. 609.

625. (s. n.) **Torso virile.**
Marmo lunense; alt. m. 1.18.
Seminudo, con manto che gli ricade sul braccio s.; pianta sulla gamba destra.

626. (6323.) **Statua virile seduta.**
Prov. Farnese; mancano la testa e gli avambr.; ricongiunta in varii punti alla gamba destra, piede sinistro; molto raffazzonata ed allisciata; marmo par.; alt. m. 1.40.
Un giovane, impubere, nudo, siede sopra una roccia appena sull' orlo; protende la gamba destra e ritrae la sinistra, il braccio destro era abbassato, il sinistro pure e un po' discosto dal corpo; si nota inoltre una torsione della parte superiore del corpo verso s. Sotto il piede s. è la correggia o balteo della spada che sta deposta a terra dinanzi a lui, col fodero riccamente e finamente decorato di ornati. La statua era stata per questo attributo restaurata per Ares; l' instabilità del riposo conviene ad una persona

attiva come il dio della guerra; il concetto della figura ricorda quello dell' Hermes di bronzo di Ercolano (n. 841). Il Sauer ha riconosciuto in questa statua Achille in atto di suonar la lira. È un originale pergameno del II sec. a. C.

Inv. ant. e GP 16; Clarac 854 A, 2154 A = Reinach 519, 2; B. Sauer, *Strena Helbigiana*, p. 265 segg.

627, 628. **Frammenti di parapetto.**

j) (6754.) Frammento di rilievo che sembra appartenere ad una Centauromachia. Nota il vaso per terra.

k) (6755.) Frammento di rilievo in due pezzi, circa 1 m. larg., con Satiri (?) che scavano e riempiono una cesta.

629. (6598.) **Sarcofago ellittico.**

Marmo gr.; lungh. m. 1.87, largh. m. 0.48, alt. m. 0.64.

Sulla fronte è un clipeo colla protome muliebre d' una dama romana, la cui testa è semplicemente abbozzata; essa suona un liuto, è quindi considerata come una musa; porta il mantello a nimbo svolazzante. Sostengono il clipeo, sotto, un amorino ed ai lati due Centauri marini con Nereidi in groppa. Presso i Centauri, due Eroti cavalcano delfini. Ai lati, altri Centauri con Nereidi in groppa; una suona la lira, l' altra il liuto. Lavoro dozzinale, con abuso di trapano, riferibile al III° sec. d. C.

Inv. ant. 175; Sangiorgo 175.

630. (6766.) **Fronte di Sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 2.08, alt. m. 0.64.

Scena di caccia al leone a s., e al cervo a destra, spoglie di cinghiali a terra. L' eroe cacciatore a cavallo ha il tipo stereotipo alessandrino. I cacciatori portano il caratteristico costume colla mantellina e cappuccio, come nel musaico dell' Antiquarium all' Orto Botanico in Roma. Lavoro rozzo con abuso di trapano, del III° sec.

Inv. ant. 475.

631. (s. n.) **Torso di figura virile seduta.**

Marmo lunense (m. cipolla?); alt. m. 1.15.

Siede, sopra una sedia a spalliera semicircolare romana, un uomo vestito di tunica e manto.

632. (s. n.) **Frammento d' altorilievo.**

Paride (?), torso clamidato con testa coperta da berretto frigio.

633—636. **Frammenti di parapetto.**

l) (6746.) È rappresentata una scena attinente alla leggenda di Diana. Pan appare dietro un monte; sul davanti sta una sacerdotessa con vaso per libazioni, vestita di chitone e d' himation con ribocco triangolare; a terra sono deposti una faretra ed un arco. Di Artemide (?) rimane, a destra, solo la testa, di profilo verso sinistra.

m) (6761.) Una Amazzone (?) a cavallo corre verso destra, inseguita da un uomo a piedi. Le figure sono frammentarie.

n) (6799.) Si vede la parte superiore di Artemide diademata.

o) (6746.) Atteone divorato dai cani.

637. (6767.) **Frammento d' altorilievo.**

Marmo greco; alt. m. 0.66, largh. m. 0.53.

Scena di trionfo o pompa funebre; alcuni uomini portano sulle spalle una lettiga. Buona scultura dei tempi di Adriano.

638. (6765.) **Frammento di rilievo.**

Prov. Farnese; marmo gr.; largh. m. 0.53, alt. m. 0.60.

Vi si veggono due mezze figure di barbari prigionieri.

639. (6584.) **Frammento di sarcofago (?).**

Marmo greco; lungh. m. 1.10, alt. m. 0.53.

Dionysos scende dal carro, appoggiato a un satiro, contemplando Arianna, sdraiata, che un amorino gli indica dirigendo la faccia verso di lui; dietro, menade danzante, che suona la doppia tibia.

Motivo assai frequente; buon lavoro.

640. (6606.) **Parte destra d' un coperchio di sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 1.05, alt. m. 0.28.

Nel mezzo rimane metà della tabella con l' iscrizione.

. . . . LIARIS
. . . . AB . OST .
. . . . SIBI . ET .
RIDI
· CVM
L ·

Il rilievo rappresenta il thiasos bacchico: danza di menadi e Pan con satiri, Dionysos colla pantera e la cista ecc.

All' angolo: antefissa con maschera.

Inv. ant. 327; già nella coll. Borgia.

641. (6586.) **Frammento di sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 0.65, alt. m. 0.35.

Centauri marini con Nereidi in groppa.

Inv. ant. 386.

642. (110565.) **Frammento di fregio.**

Marmo gr.; lungh. m. 1.40, alt. m. 0.50.

Due navi biremi cariche di soldati barbari (?), forse etruschi, che portano elmo emisferico con orlo rientrante e scudo ogivale con umbone allungato a spina.

643. (s. n.) **Parte inferiore di statua virile seduta colossale.**

Prov. Ercolano; marmo pentel. (?); alt. m. 1.46 (colla base alt. m. 0.23.)

Zeus (?) in trono, coll' himation avvolto alle gambe e sandali ai piedi, che poggia sopra uno sgabello.

Buona scultura, copia d' un originale classico greco.

MB IV, frontesp.

644. (6263.) **Statua muliebre seduta.**

Prov. Farnese; erano restaur. la testa, l' avambr. s. e metà della mano destra; marmo gr.; alt. m. 1.17.

In chitone ionico con apoptygma, ed himation, somiglia all'Hera Giustiniani nel Museo delle Terme (Mariani-Vaglieri, *Guida M. N. R*[3] n. 46, p. 13; Rizzo, *Bull. Com.* 1904, p. 50). Lavoro piatto nelle pieghe.

DI I, p. 186, n. 167; Clarac 420 A, 780 = Reinach 202, 2; Arditi 72; Inv. ant. e Sangiorgio 82; GP 72.

645. (6744.) **Frammento di parapetto,** in due pezzi, quasi intero.

p) Vi è rappresentata la caccia al cinghiale calidonio con Atalanta, Meleagro e i suoi rivali.

646. (6583.) **Frammento di rilievo** appartenente forse ai precedenti già descritti n. 637, 638.

Alt. m. 0.48, largh. m. 0.46.

Vi si veggono le mezze figure di due donne barbare, le quali portano doni, un pollo in un piatto, ed un vaso.

647. (6596.) **Frammento di sarcofago.**

Alt. m. 1.16, lungh. m. 1.00; con incrostazioni e corrosioni prodotte dall' acqua màrina.

Corteo bacchico, con Satiri, Menadi, due pantere e un elefante.

648. (6124.) **Statua del c. d. Pirro.**

Prov. Ercolano; marmo greco; alt. m. 2.28.

Il solo torso (circa 1 m.) è antico ed appartiene ad una statua imperiale loricata, con corazza lunga sopra tunica con due ordini di piastre ornate di mascherette leonine con rosa in bocca e pteryges frangiate. Sullo stomaco è scolpito in rilievo il gruppo di due Coribanti armati, l' uno di fronte all' altro, che schiamazzano sul piccolo Zeus ai loro piedi. Sul petto è un Gorgoneion; sugli spallacci, i fulmini. Sulla spalla s., sciolto, sta posato il paludamento che si avvolgeva al braccio s. abbassato. Piantava sulla gamba destra ed il braccio destro era alzato. Il restauratore si è inspirato all' Ares Capitolino (Helbig, *Führer*[2], 411).

Arditi 24; Inv. ant. e Sangiorgio 10; Clarac 840 C, 2112 A = Reinach 510, 1 e Clarac 636, 1440 = Reinach 349, 6.

649—654. **Frammenti di parapetto.**

q) (6750.) Altro frammento di parapetto, con porticato corinzio ed idolo della Magna Mater nel mezzo e sul davanti statua di Attis con lancia in mezzo ad alberi sacri ed are.

r) (6747.) Altro pezzo simile. Marsia legato all' albero, Scita che ve lo lega ed altro accoccolato a terra, pronto col coltello per scorticarlo. Un satiro dietro, frammentario.

s) (6760.) Appartiene ai precedenti. Vi rimane la parte inferiore di tre figure di facchini di profilo verso s.

t) (s. n.) Si vede la parte superiore d' un edificio con statue di Cibele ed Atti. Cfr. framm. q.

u, v) (6749, 6772.) Altri due frammenti dello stesso monumento. Nel primo si vede la parte superiore d' un Dioscuro (?) con pilos. Nell' altro: Apollo seminudo coi capelli acconciati femminilmente, cammina verso destra suonando la cetra, e volge la testa verso una figura di supplice (?) di cui si vede solo una mano. Scena che si collega alla precedente rappresentazione.

655. (6579.) **Sarcofago.**

È molto corroso, ma si vede che il lavoro era fino. Marmo greco; lungh. m. 2.27, largh. m. 0.60, alt. m. 0.54.

La fronte è divisa in due parti da un pilastrino ornato da figurine in rilievo.

A s. è rappresentato Ippolito dinanzi a Fedra, la quale gli dimostra il suo affetto, aiutata dalla nutrice e dalle ancelle.

A destra si vede Ippolito che, sdegnato delle donne, accompagnato da Virtus, si dà all' esercizio della caccia in compagnia di altri giovani, contro un grosso cinghiale. Sui lati del sarcofago, in basso rilievo, sono scolpiti due cervi o gazzelle, di cui uno sotto un albero.

Il sarcofago, del III—IV sec., è, a giudizio del Robert, una replica tarda e rozza delle composizioni da lui raggruppate nella II classe, quella cioè in cui il mito è diviso in due scene, della quale i migliori rappresentanti sono il sarcofago del Camposanto di Pisa (R. 164) e quello del Laterano (Helbig, *Führer*[2], 699). Il pilastrino ornato che divide la scena si ritrova identico nel sarcofago degli Uffizi (R. 171).

Robert, *Sarkophagen*, III, t. LVI, n. 173 e p. 214.

656. (6748.) **Frammento di parapetto.**

x) Due Galli o sacerdoti di Cibele, con lancia e cembalo, in costume muliebre, danzanti. Cfr. fr. q e t.

657. (6119.) **Statua di un cacciatore.**

Prov. Farnese; il solo torso è antico; marmo gr.; alt. m. 1.66.

Rappresenta un cacciatore o contadino, vestito di rozza tunica di pelle pecorina e clamide sopra questa, affibbiata, il quale porta sulla spalla sinistra, legato, un lepre ed uccelli in mazzo, pendenti.

Statua di genere, di tipo alessandrino, di scadente esecuzione romana.

Inv. ant. e Sangiorgio 8; Arditi 22; DI I, p. 191, n. 206; IV, p. 173 n. 38, n. 206; GP 22; MB VII, t. 10; Clarac 736, 1788 = Reinach 424, 4; Baumeister, *Denkmaeler*, I, fig. 772.

658. (6745.) **Frammento di parapetto.**

y) Vi sono otto figure che paiono sacerdoti, quasi tutti barbati, che procedono verso destra, uscendo da un arco a s. Quello nel

centro sale sopra alcuni gradini, i due seguenti portano palme, i due a destra sono vestiti di tuniche e clamidi, gli altri in toga od *amictus*.

659. (6719.) **Fronte di sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 2.17, largh. m. 0.60.

Vi è rappresentata la caccia al cinghiale calidonio con episodii precedenti del mito di Meleagro. Lavoro molto rozzo con abuso di trapano.

Manca in Robert, *Sarkophagen*, III. Appartiene alla classe II del Robert.

660. (6711.) **Sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 2.17, largh. m. 0.57, alt. m. 0.60.

Sulla fronte in alto rilievo è rappresentata la gara di Pelope ed Oenomao, in due scene: a sinistra Pelope davanti ad Oenomao, a destra la corsa. Pelope porta il berretto frigio. Lavoro del IV sec. d. C.

Acquist. 12 mar. 1857; Inv. ant. 2463; *Arch. Zeit.* 1855, t. 79, 1; Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 784.

661. (31.) **Torso virile.**

Marmo lun.; alt. m. 1.42.

Era seminudo: il sinus dell' himation attorno al ventre era eseguito a parte o restaurato in antico, e manca. Manca inoltre la spalla s. Pianta sulla gamba s. col ginocchio destro molto piegato; il braccio destro era alzato.

662. (10833.) **Statua di Ferdinando IV Borbone,** re di Napoli, del Canova in costume di Minerva.

Marmo lun; alt. m. 3.75.
MB I, t. frontesp.

Corridoio dei marmi colorati:

663, 664. (5989 e 5995.) **Colonne di verde antico** con base di alabastro di Gesualdo.

Prov. dalle Puglie; alt. con la base m. 3.74. Inv. Arditi 282 e 265; Sangiorgio 542 e 530; GP 329, 46, 48, 65.

665. (6278.) **Idolo di Diana Efesina.**

Prov. Farnese; restaur. testa colla parte superiore del nimbo e polos, avambraccia e parte inferiore del corpo; alabastro, faccia, mani e piedi di bronzo; alt. m. 2.03.

Xoanon arcaizzante di Artemide Ephesia, o dea della Natura, vestita di chitone ionico che si vede uscire in basso sui piedi. Il corpo è a sei zone con rappresentazioni di animali in alto rilievo sul davanti, tre per tre: chimere nelle 3 prime zone, cervi e 2 tori visti di faccia, sulla quarta e quinta, e ape in basso. Sui fianchi si alternano in riquadri figure di Ninfa alata con conchiglia, di Sfinge e di api con rosa. Il petto è coperto di quattro file di mammelle sotto un collare o egida, orlato di festone con ghiande pendenti e adorno d' un basso rilievo coi segni dello zodiaco: ariete, toro, gemelli, cancro, leone e sopra, di fronte, due korai o ninfe di Diana coll' arco nella mano; e da cias-

cuna parte ancora, altre due figure muliebri, forse Vittorie, simmetriche, con una palma in una mano, alzando il vestito coll' altra. Sulle braccia della dea si arrampicano tre leoni per parte. Dietro la testa è un nimbo a disco con 4 protomi di chimera da ciascuna parte; sulla testa il polos o corona turrita.

La forma schematica di questo idolo è rimasta tradizionale fino ai tempi ellenistici e romani, tuttavia negli accessorii naturalistici e nella testa specialmente si rivela lo stile recente di simili statue. È l' idolo orientale di Ma, o dea della natura, passato in Grecia attraverso la Ionia e più tardi copiato per santuarii romani. Anche l' idolo di Diana Nemorense, secondo Strabone (V, 239), e l' idolo del tempio sull' Aventino erano copie esatte di quello di Ephesos.

L'esemplare di Napoli, di scultura romana, probabilmente dei tempi adrianei, malgrado i restauri, è sempre il più bello e più ricco di quanti se ne conoscono: repliche più o meno esatte sono la statuetta di bronzo Capitolina e le statue di marmo Albani, Gall. de' Cand. (Helbig, *Führer*², 354); a Dresda (Hettner 46) ecc.

Era già nella Fabbrica di porcellana a Capodimonte. Inv. Sangiorgio 481; GP 235; Finati (1819) 335; DI I, p. 170, n. 39; IV, p. 170, n. 13; Clarac 564 C, 1198 A = Reinach 502, 2; Roscher, *Myth. Lex.* I, p. 588 e 1010; Baumeister, *Denkmaeler*, I, p. 130; *Ath. Mitth.* 1897, p. 377.

666. (6115.) **Persiano di marmi colorati.**

Prov Farnese; restaur. dall' Albacini braccia, piede destro e parte della base; alt. m. 1.64.

Il corpo è di pavonazzetto; la faccia e le mani di nero di paragone. Rappresenta un persiano barbato in costume orientale: tunica doppia cinta, maniche e brache, scarpe e berretto frigio, inginocchiato sulla gamba sinistra con mano destra sul ginocchio destro; colla s. alzata tiene sulle spalle un vaso o kalathos. Era una figura decorativa che sosteneva un pezzo architettonico, architrave o grande tavola.

Tale figura è forse copia d'uno dei persiani che sostenevano un tripode nel recinto di Zeus Olimpico in Atene (cfr. Paus. I, 18, 8), opera di scuola pergamena. Simile figura è nel Museo vatic. Gall. Candel. n. 87 (Helbig, *Führer*², 356).

Trov. sul Palatino; *Mon. Ined. di Roma ant.* 1788, p. LIII; Inv. Sangiorgio 469; Arditi 206; GP 218; DI I, p. 159, n. 192; IV, p. 168, n. 31; Clarac 854 C, 2163 = Reinach 520, 3; *Einzelaufnahmen* 502, 503, cfr. testo IV, p. 62.

667. (6117.) **Simile al precedente.**

Restaur. braccio destro e gamba sinistra. Inv. Arditi 196; Sangiorgio 465; GP 225; DI I, p. 190, n. 193; IV, p. 168, n. 32.

668. (6764.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 1.10, largh. m. 1.13.

Simile al n. 671. Mitra taurobolio col cane, il serpente, lo scorpione, Espero e Lucifero. Nel listello inferiore si legge

l' iscrizione dedicatoria di un *Claudius Tarronius Dexter* (CIL X, 1479.)

Inv. ant. e Sangiorgio 296; Borgia 20; GP 519; Cumont, *Mithras*, II, n. 93.

669. (6225.) **Tigre o pantera.**

Granito egizio sopra base di rosso antico; alt. m. 0.41.

È sdraiata e in atto di porgere le mammelle per dar a poppare.

Inv. ant. 475; GP 219.

670. (6280.) **Statuetta di Diana (?).**

Prov. Farnese; restaur. avambraccia, parte del nimbo e molte pieghe qua e là; marmo gr.; alt. m. 1.66.

Giovane donna in peplo leggero aperto, con lungo apoptygma cinto molto in alto; la gamba destra esce fuori nuda dallo sparato del vestito. Colle mani abbassate teneva i lembi dell' apoptygma svolazzante, a guisa di grembiule, e attorno alle braccia è avvolta una chlaina a sciallo che s' inarca in alto, formando nimbo attorno alla testa. La figura cammina leggermente sulla punta de' piedi; si direbbe anzi che voli o scenda dal cielo, posandosi a terra in questo istante, a giudicare dallo svolazzar di tutto il vestito. Questa statuetta è molto simile ad altra del Museo Chiaramonti (Amelung, *Vatikan*, I, n. 548, tav. 72) e del Museo Capitolino (Clarac-Reinach 298, 7), trattata un po' meno convenzionalmente. Essa è generalmente interpretata per un' Artemide; ma si potrebbe anche pensare ad una Nike. Pel trattamento manierato che esagera il fare dello stile ionico, si può confrontare un' altra opera d' arte d' imitazione dello stesso soggetto, l'Artemide arcaistica di Monaco (Arndt-BB 562; Furtwaengler, *Glyptothek*, n. 214).

Farnese n. XXX; Inv. Sangiorgio 168; Arditi e GP 110; Clarac 564, 1206 = Reinach 300, 6; cfr. per lo stile, Furtwaengler, *Griech. Originalstat. in Venedig*, p. 28 segg., e pel soggetto, Helbig, *Führer*², 888.

671. (6723.) **Rilievo.**

Prov. Capri; marmo lun.; largh. m. 0.99, alt. m. 0.78.

Mitra taurobolio, nella consueta forma di Frigio che sacrifica il toro; in alto sono le protomi del Sole e della Luna, sotto le quali i genii mitriaci Hesperos e Lucifer, ed il corvo dietro la coda del toro.

Collez. Borgia n. 57; Inv. Sangiorgio 349; GP 528; Roscher, *Myth. Lex.*, II, 2, p. 3068 segg.; Cumont, *Mithras*, II, n. 95.

672. (6223.) **Tigre o pantera** di pavonazzetto, seduta sulle gambe posteriori, gli occhi incastonati di giallo e verde.

GP 226; alt. m. 0.59.

673. (6118.) **Statuetta.**

Breccia bigia mandolata, o lumachella, con estremità di marmo bianco (forse di restauro moderno); alt. m. 0.85.

Trapezoforo figurato. Rappresenta un Frigio o Persiano in

costume tradizionale: tunica manicata ed anaxyrides, con la testa coperta da berretto frigio. È inginocchiato sul ginocchio destro e tiene colla s. sul capo una tavola.

Inv. ant. 85; Arditi 548.

674. (6710.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 0.40, lungh. m. 0.62.

Ex voto ad Apollo e alle Ninfe che l' iscrizione appostavi dice dedicata da Argenna, liberta dell'imperatrice Poppea (CIL X, 6787). Nel mezzo è Apollo, tipo di Cirene, in piedi colla cetra posata, e sotto il corvo. Ai lati due Ninfe colle conchiglie.

Inv. Sangiorgio 278. Questo rilievo ed i segg. n. 676, 678, 682, 684, 687, 689, 694, 696, 698, 700, furono rinvenuti nell' isola d' Ischia, *Aenaria,* dove era un santuario dedicato ad Apollo e alle Ninfe *Nitrodes,* protettrici di quelle sorgenti salutari. Cfr. Roscher, *Myth. Lex.*, III, 1, p. 513 e 543; Kaibel 892/3; CIL X, 6787—93; 6797—99; Millin, *Gal. Myth.*, 80, 530.

675. (6262.) **Statua di Apollo.**

Basalto nero verdastro; restaur. parte della testa e del petto, mano destra con parte del braccio e mano s. con pezzo di cetra e varii tasselli, oltre al sostegno; alt. m. 2.31.

Apollo seminudo col manto che gli avvolge le gambe, appena trattenuto dalla sinistra leggermente alzata, pianta sulla destra ed appoggia il corpo a s. sulla cetra posata su d' un pilastro che regge colla mano in parte appoggiata sul lembo dell' himation. Il braccio destro alzato riposa sulla testa giovanile dai lunghi boccoli pendenti: lo sguardo è fisso in lontananza. Il tipo originario di questa statua risale al IV sec. ed alla scuola di Prassitele, ma è una modificazione alessandrina molto replicata in tempi romani, di cui il miglior esemplare è l' Apollo di Cirene nel British Museum.

Cfr. anche l' esemplare del Museo Capitolino (Helbig, *Führer*[2], 524).

Esisteva nella Fabbrica R. delle porcellane a Capodimonte.

Inv. ant. 467; DI I, p. 167, n. 28; GP 222; MB II, t. 8; Clarac 480, 921 B = Reinach 243, 6; Overbeck, *K. M.*, IV, *Apollon*, p. 189; Klein, *Praxitelès*, p. 163 segg.

676. (6709). **Rilievo.**

Prov. Ischia; marmo gr.; alt. m. 0.29, lungh. m. 0.52.

Ex voto ad Apollo e alle Ninfe. Il dio, in costume da citaredo, tipo del IV sec., colla cetra in mano; a destra sono tre Ninfe: la prima con la conchiglia, le altre due coll' idria, corrono verso Apollo.

Inv. Sangiorgio 390; GP 510.

677. (6385.) **Statua virile.**

Il solo torso è antico con metà del br. destro, e gambe fino alle ginocchia. Il GP dice che la testa del cinghiale è antica, perciò il restauro sarebbe giusto; marmo rosso antico; alt. m. 1.18.

Restaurato per Meleagro del tipo di Scopa. Manca la clamide; e la mano destra, invece che appoggiata sul dorso dietro la figura,

è poggiata colla palma al fianco. La testa era rivolta a destra e non a s. come in Meleagro.

Inv. Arditi 232; Sangiorgio 487; GP 243; Finati (1846) 298; DI I, p. 181 n. 125; Clarac 805, 2022 = Reinach 479, 3. Cfr. Helbig, *Führer*[2], 137.

678. (6708.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m 0.38, lungh. m. 0.47.

Ex voto alle Ninfe; l' iscrizione di sopra dice che fu dedicato da un *[Ful]vius Leitus* (CIL X, 6789). Due amorini: Eros ed Anteros, si contendono una palma, come in un altare nel ginnasio di Elide descritto da Pausania (VI, 23, 5). I nomi di Eros ed Anteros si trovano altra volta connessi con fonti.

Inv. Sangiorgio 317; *MB* XIV, 34; Braun, *Ant. Marmorreliefs*, II, 5 *b*; Baumeister, *Denkmaeler*, I, p. 499, fig. 541; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 1368.

679, 680. (5958, 5959.) **Altre due colonne di verde antico** simili alle precedenti.

681. (s. n.). **Puteale.**

Marmo lun.; alt. m. 0.61, diam. m. 0.48.

Ornato a b. r. di bucranii con rosoni nel mezzo; in alto cornice con ovuli e in basso con kyma lesbico.

682. (6735.) **Frammento di rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 0.42, largh. m. 0.28.

Con cornice ornata di kymation e perline. Vi sono due Ninfe, seminude, colla conchiglia; albero a destra. Sotto, l' iscrizione, in cui manca il nome di chi offrì il dono alle Ninfe (CIL X, 6799).

Inv. Sangiorgio 287; GP 546.

683. (6762.) **Sarcofago.**

Marmo gr.; lungh. m. 1.90, alt. m. 0.50.

Sul davanti è Dionysos giovane, nudo, appoggiato ad un Satiro a s. con pantera a destra. Agli angoli, da una parte una Menade danzante, dall' altra un Satiro. Sui lati in b. r. scudi esagonali.

684. (6732.) **Rilievo.**

Marmo lun.; alt. m. 0.43, lungh. m. 0.59.

Tre Ninfe in mezzo ai Dioscuri con cavallo. Aurelio Monno co' suoi alunni diede in dono alle Ninfe.

CIL X, 6792.

685. (s. n.) **Statua di Nike acefala.**

Mancano tutte le estremità che erano eseguite a parte; marmo bigio; alt. m. 1.67.

Nike (Vittoria) è vestita di chitone ionico con ampie maniche, aperto sul fianco sinistro, cinto, con kolpos, di stoffa leggera, svolazzante. La figura pianta sulla gamba destra e par quasi che s' avanzi un po' verso questa parte, mentre il vento le fa aderire l' abito alla gamba; l' altra gamba usciva nuda dallo sparato della veste. Il braccio destro era proteso, il sinistro abbassato, ma proteso l' avambraccio; forse con una mano porgeva

una palma e coll' altra teneva una corona. La testa, le braccia, il piede destro e la gamba sinistra, cioè le parti nude, dovevano essere di marmo bianco, e le ali forse di metallo dorato.

Così la figura faceva un effetto policromo, artificioso. Tale artificio si riscontra in altre statue di Vittorie, p. e. in quella del l' Antiquarium all' Orto Botanico a Roma, pure di marmo bigio, in quella di Monaco (Glyptothek 449, Brunn 298, Furtwaengler, *Hundert Taf.* 92), di marmo nero ecc.

Lo stile manierato, con esagerazione, imitato dallo stile «ionico» di Peonio e della sua Nike, è scelto spesso dagli artisti romani nello scolpire le statue di Vittorie, e l' artificio tecnico usato pure da Peonio per la sua Nike, di far sorreggere sospesa la statua dalla gravità della stoffa svolazzante della veste, è stato pure imitato dallo scultore di questa Nike, il cui prototipo non è direttamente la Nike di Peonio, ma piuttosto uno degli acroterii di Epidauro.

Dai magazzini di deposito del Museo.

686. (s. n.) **Fregio** ornato di girali di querce.
Prov. Capua; largh. m. 0.35, alt. m. 0.60.
Trovato nell' anfiteatro.

687. (6751.) **Rilievo.**
Prov. Ischia; manca un pezzo quadrangolare all' angolo destro inferiore; marmo gr.; alt. m. 0.59, largh. m. 0.49.

Apollo nudo e di motivo severo, che tiene il plettro e la cetra appoggiata ad un albero di alloro, cui è appeso il vestito e sui rami del quale è posato il corvo; poi due Ninfe seminude, una con l' idria, l' altra colla conchiglia nella quale bagna i capelli una donna nuda, allusione evidente al nome della dedicante, una *Capellina*, che è scritto sopra (CIL X, 6793).
Inv. ant. 389; GP 547.

688. (6782.) **Candelabro** simile al n. 695, salvo che il piedistallo è sostenuto da tre chimere o leoni alati e cornuti. Nel lavoro si notano buchi di trapano.
Prov. Farnese; marmo lunense. Sangiorgio 650; GP 370.

689. (6706.) **Rilievo.**
Marmo gr.; lungh. m. 0.52, alt. m. 0.37.

Apollo in piedi semivestito, tipo del Licio. Colla cetra e il grifo sotto questa. Due ninfe innaffiano piante con anfore, tenendo un piede sopra una roccia; dietro, un' altra sdraiata, con cornucopia. In adempimento del voto pose M. Ottavio Alessandro.
Inv. Sangiorgio 355; CIL X, 6796.

690. (4189.) **Urna cineraria.**
Marmo lun.; alt. m. 0.44, largh. m. 0.32, prof. m. 0.25.

Con coperchio ornato di antefisse a testa di Medusa e ghirlanda nel timpano tondeggiante. Agli spigoli anteriori sono

colonnine con teste di Attis sopra. Sulla fronte la tabella colla iscrizione L·ROSCIO PREPONTI (CIL X, 2917).

Sopra la tabella è un rilievo rappresentante un uomo sdraiato sul letto, in atto di mangiare, colla tavola dinanzi a lui; una donna gli sta seduta ai piedi.

Cfr. Altmann, *Roem. Grabaltaere*, CXV e p. 192.

691, 692. (5968 e 5964.) **Altre due colonne di verde antico** con base di alabastro, simili alle precedenti.

693. (4185.) **Urna cineraria.**

Restaur. angolo a destra in alto con testa di Ammone e dell' aquila, parte del grifo ed antefissa; marmo lun.; alt. m. 0.55, largh. m. 0.36, prof. m. 0.26.

Ha un coperchio ornato di antefisse. Sul davanti è una tabella sulla quale poggia, di profilo verso s., un grifo. Sotto la tabella una cista con frutta. Agli spigoli, sopra, teste di Ammone, sotto aquile. Nella tabella il nome di *M. Junius Eclectus.*

CIL X, 2618.

694. (6752.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 0.45, lungh. m. 0.59.

Apollo clamidato colla cetra appoggiata ad un albero di alloro; ai suoi piedi un ippogrifo; poi tre Ninfe seminude, due colla conchiglia ed una nel mezzo coll' idria in atto di versare l' acqua salutare. Sotto è l' iscrizione di M. Verrio Cratero, che sciolse il voto.

Inv. ant. 283 e Sangiorgio 311; CIL X, 6788.

695. (6781.) **Candelabro.**

Prov. Farnese; restaur. colli delle cicogne, teste di sfingi, patera e qua e là varii pezzi; marmo lun.; alt. m. 2.78.

Sopra una base triangolare sono sedute tre sfingi, sulle quali poggia un piedistallo con teste di ariete agli angoli, ornato in rilievo sulle tre facce di volute e simboli del culto: elmo apicato di flamine, acerra e patera con vitte. Sui tre angoli sono posate tre cicogne coi colli ripiegati sul petto, in mezzo ad esse sorge lo scapo ornato a più serie di palmette, foglie d' acanto, baccelli, cintura doppia di foglie d' acqua, strette da un cordone, poi il caule tutto rivestito d' edera in rilievo, sorgente da foglie di acanto e piú in alto pampini d' uva, infine la patera baccellata.

Bellissimo lavoro decorativo di fine esecuzione, destinato a stare in qualche ricco tempio romano.

Inv. Sangiorgio 649; Arditi 353; GP 371; MB I, t. 54.

696. (6721.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 0.29, largh. m. 0.48.

Apollo nudo in piedi con la cetra e col plettro. Una Ninfa colla conchiglia in mezzo a due altre di cui l' una seduta su di una roccia, l' altra stante. L' iscrizione sotto, reca il nome: Μ·ΝΙΠΠΟΣ·ΙΑΤΡΟΣ, il dedicante M. Nippo, medico.

Inv. Sangiorgio 351; IG XIV, 892.

697. (6120.) **Urna cineraria.**

Marmo lun.; alt. m. 0.28, largh. m. 0.30, prof. m. 0.32.

Ornata di simboli apollinei: agli spigoli tripodi con corvi. Nel mezzo, sulla fronte, targa col nome del fanciullo: Quinto Cecilio Diadumeno (CIL X, 2181). Sotto la targa, cetra e due grifi. Sui fianchi dell' urna ghirlande.

698. (6720.) **Rilievo.**

Marmo lun.; alt. m. 0.30, lungh. m. 0.51.

Apollo stante con la cetra sopra tripode, e tre Ninfe di faccia, seminude; quella di mezzo ha la conchiglia in atto di versare l' acqua, le altre due l' idria posata su di un pilastrino. Sotto v' è l' iscrizione dedicatoria di *T. Turranius Dionusius.*

Inv. Ant. n. 372: n. 16; CIL X, 6798.

699. (111800.) **Sarcofago** ad estremità ritondate.

Marmo lun. bianco e coperchio di ravaccione; lungh. m. 2.06, largh. m. 0.64, alt. m. 0.50.

Sulla fronte del coperchio, nel mezzo è una targa con iscrizione la quale dice che Gaio Giulio Marino pose alla moglie Giulia Elia (CIL X, 2559); da entrambe le parti di essa due ippocampi.

Sull' urna, nel mezzo, disco con ritratto, busto di donna vecchia, del III sec. d. C., sorretto da tritoni con amorini svolazzanti che guidano carri tirati da delfini. Alle testate mostri (leonesse) marini.

700. (6707.) **Bassorilievo** con Apollo e tre Ninfe.

Alt. m. 0.30, lungh. m. 0.40.

Gaio Metilio Alcimo pose in adempimento del voto fatto ad Apollo e alle Ninfe Nitrodi.

CIL X, 6786.

701. (s. n.) **Ara.**

Marmo lun.; alt. m. 0.70, largh. m. 0.52.

Con pulvini; agli angoli, bucranii con vitte e festoni.

702, 703. (5994 e 5963.) **Altre colonne di verde antico** con base d' alabastro di Gesualdo, simili alle precedenti.

704. (2929.) **Cippo sepolcrale.**

Prov. Roma; manca avambr. s.; marmo lun.; alt. m. 1.19, largh. m. 0.49.

Sul davanti è una nicchia, dentro la quale in rozza scultura ad alto rilievo è rappresentata, di faccia, la figura di una sacerdotessa d' Iside, il cui nome Babullia Varilla leggesi nella iscrizione sotto stante. (CIL VI, 13454). Veste tunica e diplax, con sistro nella destra alzata e situla nella sinistra abbassata. Tanto il costume greco-arcaizzante, quanto l' acconciatura (tre ordini di trecce a diadema) sono proprie del tempo dei Flavii. Su ciascun lato del cippo in b. r. cista con serpente.

GP p. 61 s. n.; Lafaye, *Culte des divin. d' Alex.*, t. IV; Altmann, *Roem. Grabaltaere*, p. 236.

705. (975.) **Statua di Serapide.**

Prov. Pozzuoli; restaur. mani e due musi del cane; marmo gr.; alt. m. 1.12.

Serapide seduto sopra un trono, in tunica e manto che gli copre la parte inferiore del corpo e la spalla sinistra, e sandali ai piedi, tiene colla sinistra alzata lo scettro e il braccio destro è abbassato sia per toccare il cane che ha dappresso, sia per tenere una phiale o altro attributo nella mano. Sulla testa barbuta e coi boccoli cadenti porta il *polos* o *modius* ornato di rilievi. Vicino a lui, a destra, è seduto sulle gambe posteriori un cane tricipite con serpe attorcigliato al collo. Questo era l' idolo del dio benigno, ma triste, della morte, qual' era stato trasformato in Egitto dall' arte ellenistica. Uno dei successori d' Alessandro in quel regno, introdusse o modificò il culto di Sarapis e fece eseguire la celebre immagine d' oro, d' avorio ed altro materiale prezioso, che stava nel tempio di Alessandria ad un artista greco, Bryaxis, uscito dalla scuola di Scopa. Egli dette al dio l' aspetto di un Zeus infernale, pare prendendo a modello il Plutone di Sinope, secondo una tradizione che, per quanto leggendaria, può avere un fondamento di verità. La statua di Alessandria riuscì una meraviglia di bellezza e durò fino al VI sec. d. C.; allorchè fu distrutta dal furore dei cristiani.

Su questo celebre idolo si modellarono le riproduzioni greche e romane, che si moltiplicarono man mano che si diffondeva il culto del dio egiziano.

La statua di Pozzuoli è di lavoro mediocre romano e specialmente nella testa non ci dà l'idea grandiosa delle migliori repliche, come quella del Museo Vaticano (Helbig, *Führer*², 247; cfr. 311; BB 163)

Trov. nel c. d. tempio di Serapide della cui denominazione è fonte; Inv Arditi e GP 68; Finati 5; MB I, t. 68; DI I, p. 233, n. 3; Clarac 757 1851 = Reinach, 440, 2; Lafaye, *Cultes des div. d'Alex.* (*Bibl. de l'éc. d Rome*, vol. 33, 1884), p. 273, n. 31; Amelung, *Le Sarapis de Bryaxis R. A.* 1903, 2, p. 177 segg.

706. (981.) **Statua di Anubis.**

Prov. Pozzuoli; manca br. s. e avambr. d., muso rotto; marmo gr.; alt m. 1.40.

Anubis, il dio egizio Anpu, custode delle tombe, è qui ellenizzato secondo la moda degli scultori alessandrini e romani; conforme al concetto del *psychopompos*, il corpo è di un Hermes di tipo lisippico, colla clamide tessalica (cfr. Amelung, *Vatikan* tav. 21, n. 132; *Roem. Mitth.* 1905, p. 153). La testa è di sciacallo

Scultura mediocre romana.

Trov. nel c. d. tempio di Serapide (1750); Inv. ant. Egizi n. 1693. Cf Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 386.

707. (6281.) **Statua seduta.**

Prov. Farnese; restaur. da Albacini testa, mani, piedi, cetra; base e par della roccia che fa da sedile; porfido con estremità di marmo bianco; al m. 2.07. Secondo una tradizione, la statua avrebbe avuto le estremità di bronz

Apollo in costume teatrale cioè tunica talare con maniche strette, cinta in alto, e mantello affibiato sulle spalle e riboccato sul ginocchio destro, siede sopra una roccia; colla sinistra tiene la cetra e colla destra posata sul ginocchio il plettro. I restauri sono esatti, ed il tipo della divinità risale ad un originale del IV sec. che si trova riprodotto anche in una moneta di Beozia ed in un rilievo di Cipro. L' esemplare è anche pregevole pel materiale, oltre che per l' accurata esecuzione.

Inv. Sangiorgio 501; Arditi 788; GP 212 b; MB III, t. 8; Clarac 494 A, 926 C = Reinach 254, 1; Burckhardt, *Cicerone*, p. 104 G.; Braun, *Vorsch.*, t. 45; Overbeck, *K. M.*, V, *Apollon*, p. 188; Roscher, *Myth. Lex.*, I, 465.

708. (6372.) **Statua d' Iside** simile al n. 710.

Prov. Napoli; restaur. dall' Albacini: testa ed estremità in marmo bianco; marmo bigio chiaro; alt. m. 1.56.

Buona esecuzione romana.

Inv. Sangiorgio 496; Arditi 529; GP 214; Finati (1819) 214; MB III, LV; Clarac 991, 2574 A = Reinach 612, 2; Lafaye, *Cultes des div. d'Alex.* (*Bibl. de l'éc. de Rome,* v. 33, 1884), p. 278, n. 49.

709. (6368.) **Statua muliebre.**

Prov. Farnese; restaur. testa ed estremità cogli attributi; marmo bigio morato; alt. m. 1.92.

Non è in costume egizio come la precedente, ma in forma perfetta di divinità greca, tipo di Demeter o Hera; gli attributi che aveva nelle mani potevano caratterizzarla per Iside. Veste chitone cinto molto in alto ed himation che forma sul ventre un *sinus* molto basso, come le statue del IV sec., e kredemnon in testa.

Inv. Arditi 243; Sangiorgio 508; GP 230; MB III, t. 65; Clarac 988, 2574 E = Reinach 610, 6.

710. (6370.) **Statua d' Iside.**

Prov. Farnese; restaur. la testa e le estremità cogli attributi; bigio con le parti nude di m. bianco; alt. m. 2.00.

Isis nel tipo e costume consueto, veste un chitone sciolto con ampie maniche, e attorno alla parte inferiore del corpo la *kalasiris* o veste annodata sul petto, insieme al manto che le pende dietro le spalle, frangiato. Sulla testa ha un piccolo kredemnon a frangia. Il sistro nella destra e l' urceo nella sinistra sono attributi ben restaurati.

È una statua alessandrina arcaizzante, di composizione analoga alle korai arcaiche ateniesi.

Inv. Arditi 192; Sangiorgio 462; GP 251; DI I, p. 168, n. 13; IV, p. 172, n. 33; Roscher, *Myth. Lex.*, II, 1, p. 360 segg., spec. per la Campania p. 398 seg.; v. Sybel, *Weltgesch. d. K.*, p. 338.

Il visitatore entri nell' attiguo

Giardino:

711. (s. n.) **Statua di Afrodite.**

Acefala e mancante della mano destra; marmo pario; alt. m. 1.68.

Afrodite semivestita nell' attitudine della Venere pudica. Il

manto le copre la parte inferiore del corpo posteriormente e lascia scoperte le gambe in avanti. Modificazione della Cnidia, di cui il più bell' esemplare è quello esistente nel Museo di Siracusa.
FW. 1469.

Intorno ai muri che chiudono questo giardino sono stati collocati molti cippi, basi onorarie, ed altre grosse lapidi, che sono in massima parte di Pozzuoli e di Capua; con altre di Napoli, Miseno, Cales, Agro Falerno, Aeclanum. Vi è pure, nella mezza parete a sin. dell' entrata, un gruppo d' iscrizioni sepolcrali di Pompei, che per la loro forma ricordano l' erma appena abbozzata: alcune di queste provengono dai vecchi scavi fatti nel 1755 e 1763 fuori Porta Marina e Porta Ercolanese, come:

712. (3908.) **Sornia Secunda.**
Pompei; CIL X, 1060.

713. (3917.) **Numerio Istacidio Campano.**
Pompei; CIL X, 1005.

714. (3897.) **Gneo Melisseo Apro.**
Pompei; CIL X, 1008.

Altre furono scoperte nel 1893 e 1894 dal sig. Santilli nel sepolcreto fuori porta Stabiana, come:

715. (123245.) **M. Petacio Commune.**
Pompei (Sogliano in N. d. Sc. 1893, p. 334).

716. (123248.) **Petacia Rufilla.**
Pompei (ivi).

717. (123255.) **L. Spurio Filargyro.**
Pompei (ivi).

718. (123260.) **L. Laturnio Grato.**
Pompei (Sogliano in N. d. Sc. 1894, p. 15).

719. (123261.) **Laturnia Ianuaria.**
Pompei (ivi).

720. (123263.) **Amando.**
Pompei (ivi).

721. (123264.) **Ampliato.**
Pompei (ivi, p. 383).

722. (123270.) **Venusto.**
Pompei (ivi).

Stanno su la stessa mezza parete (a sin. dell' entrata):

723. (2442.) **Base con iscrizione bilingue** dedicata da Valerio Valente, prefetto della flotta di Miseno, al Dio grande e al Fato buono.
Miseno; CIL X, 3336.

724. (3236.) **Base** che ricorda un dono fatto al tempio di Giove Ottimo Massimo Eliopolitano.
Pozzuoli; CIL X, 1578.

725. (3298.) **Cippo di Sesto Patulcio Apolausto.**
Pozzuoli; CIL X, 1886.

726. (3030.) **Base** dedicata al duumviro Tito Flavio Avito.
Miseno; CIL X, 3678.

727. (3629.) **Pezzo di architrave** rinvenuto nel 1859 nei restauri di Castel Capuano con un accenno a due Augusti del III secolo, colleghi nell' Impero.
Napoli; CIL X, 1716.

728. (3213.) **Base** dedicata a Flavio Mariano prefetto della flotta Misenate e patrono di Miseno.
Miseno; CIL X, 3334.

729. (3212.) **Cippo di Settimo,** schiavo dell' imperatore Traiano e dispensiero della flotta Misenate.
Miseno; CIL X, 3346.

Continuando a sin., sulla parete sinistra del giardino:

730. (3385.) **Cippo di Aulo Arrio Chrysanto** marmoraio ed Augustale in Pozzuoli.
Pozzuoli; CIL X, 1873.

731. (3925.) **Lapide** che indica parecchie vie selciate da un tale, di cui manca il nome, essendo acefala l' iscrizione.
Cales; CIL X, 4660.

732. (3927.) **Cippo di Lucio Vibio Fortunato** aruspice, augure, maestro di scuola.
Agro Falerno; CIL X, 4721.

Sulla parete di fronte all'entrata:

733. (4027.) **Cippo di M. Allio Blasto Augustale,** il cui sepolcro stava in un' area, che misurava 50 piedi in ogni lato.
Capua; CIL X, 3943.

734. (3956.) **Pilastro messo da Cesare figlio,** non ancora Augusto, ad indicare il pomerio della città di Capua da lui ampliato.
Capua; CIL X, 3825.

735. (3965.) **Base dedicata a M. Campanio Marcello,** che ebbe notevoli uffici militari e civili.
Capua; CIL X, 3847.

736. (4029.) **Cippo co' busti** di un uomo e di una donna, che si tengono per mano, e rappresentano P. Ottavio Successo, littore dei duumviri Capuani, e Cecilia Salutare.
Capua; CIL X, 3939.

737. (4038.) **Lapide** posta da Sestia al marito ed al figlio, chiamati entrambi Numerio Epidio.
Capua; CIL X, 4124.

738. (3999.) **Cippo della liberta Casellia Hyminis.**
Capua; CIL X, 4052.

739. (3972.) **Grossa tavola** di pietra, che rappresenta un maestro di scuola fra un allievo ed un' allieva, con una difficilissima iscrizione letta la prima volta dal Nissen.
Capua; CIL X, 3969.

740. (4024.) **Cippo di Gaio Epillio Alessandro** falegname.
Capua; CIL X, 3965.

741. (4012.) **Lapide** che faceva parte di un monumento rotondo fatto dalla liberta Gnea Hilara a sè ed ai suoi patroni.
Capua; CIL X, 4057.

742. (4002.) **Cippo sepolcrale** di C. Velleio Urbano, che fu addetto al tempio di Diana Tifatina.
Capua; CIL X, 3924.

Sulla parete destra del giardino:

743. (3968.) **Quattro pilastrini** tagliati da una gran tavola di travertino, che conteneva in parecchie colonne un decreto municipale.
Capua; CIL X, 3903.

744. (3237.) **Base** messa in onore del sacerdote M. Nemonio Eutychiano, per comando di Giove Ottimo Massimo Damasceno.
Pozzuoli; CIL X, 1576.

745. (3203.) **Base opistografa,** che in una faccia porta un' iscrizione all' imperatore M. Aurelio Carino, e nell' altra una in onore di Mavorzio.
Pozzuoli; CIL X, 1655, 1695.

746. (3264.) **Base** posta in onore di Mavorzio iuniore.
Pozzuoli; CIL X, 1697.

Sulla mezza parete a dr. dell' entrata:

747. (3259.) **Base** posta nell' anno 196 d. C. dalla colonia di Pozzuoli a Caracalla allora Cesare, non ancora Augusto.
Pozzuoli; CIL X, 1651.

748. (3275.) **Cippo sepolcrale** di Gavia Marciana, che nel lato minore serba il decreto dei decurioni Puteolani in onore di lei.
Pozzuoli; CIL X, 1784.

749. (4050.) **Base di travertino** dedicata all' imperatore Costanzo da Annio Antioco Correttore dell' Apulia e della Calabria.
Aeclanum; CIL IX, 1117.

750. (3256.) **Base** dedicata a Faustina moglie di Antonino Pio dagli Scabillari.
Pozzuoli; CIL X, 1643; per le altre due basi dedicate dagli Scabillari ad Antonino Pio e M. Aurelio, v. nell' Atrio n. 36, 43.

Ala occidentale:

Grandi bronzi.

Dal giardino, attraversando l' atrio, il visitatore entri nel 1.° corridoio a sinistra dell' ingresso principale, che è il

Corridoio del cavallo di bronzo.

I bronzi artistici o grandi bronzi del Museo Nazionale di Napoli formano una raccolta che non trova riscontro in nessun altro museo del mondo; e però può dirsi veramente unica. Fatta eccezione di pochi pezzi, essi in numero di centoventotto (senza contare le opere minori e le dubbie) provengono da Ercolano, e la maggior parte, specie quelli d' impronta greca, vennero fuori dal disterro di una suntuosa villa suburbana, che un romano ricco e di gusto aveva abbellita di pregevoli opere d' arte in bronzo ed in marmo, di scuole diverse. Questa villa, con la sua mirabile raccolta di marmi e di bronzi artistici e con la sua preziosa biblioteca di papiri (v. n. 1910) compensò ad usura la grave fatica sostenuta per l' arduo lavoro dei cuniculi o grotte, attraverso le quali si dovè condurre, a causa della grande altezza delle terre che coprivano l' antica città e per le molte case moderne che vi erano edificate sopra, lo scavo stabile di Ercolano, iniziato nell' ottobre del 1738, d' ordine del re Carlo di Borbone. Ma col tempo la memoria della villa andò smarrita, e la fantasia popolare immaginò disseminate qua e là per l' antica città quelle pregevoli opere d' arte. Di qui la leggenda che i maravigliosi bronzi crearono intorno ad Ercolano, come di città fiorente per un commercio artistico di gran lunga superiore a quello delle città compagne di sventura, specialmente di Pompei, che di bronzi artistici ci è sinora avara. È merito di Giulio de Petra l' aver dimostrato in maniera evidente, come i maravigliosi bronzi artistici ercolanesi provenissero da un solo e medesimo luogo, cioè dalla villa suburbana sita dietro al convento di Sant'Agostino ed esplorata fra gli anni 1750—1765. Ercolano dunque sul finire della repubblica vantava un Museo privato, del quale la più gran parte delle opere d' arte sono miracolosamente a noi pervenute. [S.] [1])

751, 752. (6036, 6037.) **Due colonne di verde antico.**
Prov. S. Agata dei Goti; alt. m. 4.49. [S.]

Sopra la porta:

753. (3708.) **Gran tavola di marmo,** posta nel tempio della Madre degli Dei, per ricordare che l' imperatore Vespasiano nel-l' anno 76 d. C. rifece quel tempio distrutto dal terremoto.
Ercolano; CIL X, 1406. [D. P.]

1.° compartimento; a sinistra:

754. (3727.) **Tavola di marmo** con alcune parti del catalogo di cittadini Ercolanesi, trovata a' 24 maggio 1739 presso il teatro.
Ercolano; CIL X, 1403. [D. P.]

755, 756. (5597, 5730.) **Statua di M. Calatorio.**
Ercolano; alt. m. 2.17.

Figura di uomo togato che ha un segno sotto l' occhio destro, simile a una verruca. Il nome della famiglia di questo personaggio

1) Per la parte a me affidata sento il dovere di rendere pubbliche grazie ai miei amici dottori Giuseppe Spano e Francesco Galli per la loro valida collaborazione.

è noto nella epigrafia ercolanese, ma ignorasi la carica di cui egli fu rivestito. Un' iscrizione sulla base della statua attesta, che i concittadini e gli abitanti *(municipes et incolae)* gli eressero la statua col danaro raccolto. Il lituo incavato sul castone dell'anello potrebbe attestare il suo carattere sacerdotale, se non fosse un segno comune a quasi tutte le statue ercolanesi.

Bronzi di Ercol., II, t. LXXXIV; Clarac 901, 2307; CIL X, 1447. [G.]

757. (3726.) **Altre parti dell' albo di cittadini** anzidetto.
Ercolano; CIL X, 1403. [D. P.]

A destra:

758. (3729.) **Altre parti dell' albo di cittadini** anzidetto.
Ercolano; CIL X, 1403. [D. P.]

759. (5612.) **Statua muliebre.**
Ercolano; alt. m. 2.06.

Ritratto di donna romana, che insiste sulla gamba sinistra ed è vestita di tunica e palla, la quale le avvolge il capo e le copre il seno; il braccio sinistro è abbassato e la mano destra sollevata regge l' orlo della palla. La chioma è ricciuta ed aggiustata secondo la moda dell' età dei Claudii.

Bronzi di Ercol., II, t. LXXXII; Clarac 982 B, n. 2274 M; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 187, n. 27. [G.]

760. (3728.) **Altre parti dell' anzidetto catalogo di cittadini.**
Ercolano; CIL X, 1403. [D. P.]

Addossati ai pilastri laterali; a sinistra:

761. (5606.) **Busto.**
Ercolano; rest. busto.

Ritratto di un vecchio; la barba è trattata, diversamente dai capelli, con una serie di intacchi spesso paralleli. Questa tecnica è propria dell' età dei Flavii. [G.]

A destra:

762. (5587.) **Testa di Flamine.**
Ercolano; rest. busto.

La copertura del capo aderisce perfettamente ai capelli, ed è mancante dell' *apex*. [G.]

CDP t. XI, 3; AB 461, 462.

2.° compartimento; a sinistra:

763. (3747.) **Ricordo** posto da L. Mammio Massimo.
Ercolano; CIL X, 1451. [D. P.]

764. (3750.) **Iscrizione frammentata** posta a L. Mammio, fatto cittadino onorario di Nocera.
Ercolano; CIL X, 1449. [D. P.]

765, 766. (5591, 3740.) **Statua di L. Mammio Massimo.**
Prov. Ercolano; alt. m. 2.25.

Il nome del personaggio rappresentato ce lo indica l' iscrizione incisa su lamina di bronzo, che ricopriva la base di fabbrica. Esso

appartiene a una famiglia nota nella epigrafia ercolanese; fu sacerdote di Augusto, ed è forse quello stesso che ornò il macello di Ercolano a sue spese. Veste tunica e toga, ha la sinistra alquanto abbassata, e protende il braccio destro in avanti; aveva certamente degli attributi nelle mani.

Bronzi di Ercol., II, t. LXXXV; MB VI, 41; Clarac 901, 2301; CIL X, 1452. [G.]

767. (3743.) **Frammento** relativo a Lucio Annio Mammiano.
Ercolano; CIL X, 1442. [D. P.]

768. (3751.) **Frammento** con nome incerto.
Ercolano; CIL X, 1476. [D. P.]

A destra:

769. (3759.) **Iscrizione** posta a M. Claudio Hymeneo Augustale.
Ercolano; CIL X, 1448. [D. P.]

770. (5599.) **Statua muliebre.**
Prov. Ercolano; ha molti restauri; alt. m. 2.28.

La pettinatura si addice ad Antonia, madre dell' imperatore Claudio, e potrebbe a questa riferirsi la statua. È vestita di tunica e mantello, e le braccia sono disposte come per reggere nella destra la patera, nella sinistra l' acerra.

Bronzi di Ercol., II, 80; Clarac 928, 2360 A; Bernoulli, *R. I.*, II 1, p. 220, n. 9. [G.]

771. (3744.) **Frammento** relativo a Remmio padre e al figlio.
Ercolano; CIL X, 1454. [D. P.]

772. (3746.) **Iscrizione** posta dai cittadini a M. Remmio padre.
Ercolano; CIL X, 1455. [D. P.]

Addossate ai pilastri; a sinistra:

773. (5013.) **Statuetta muliebre diademata.**
Prov. Ercolano; alt. m. 0.73.

Ha il capo coperto dal manto, donde emerge la *stlengis*. Posteriormente è vuota. È una delle figure che ornavano l' *antyx* della quadriga scoperta ad Ercolano. Il tipo è quello di Demeter del V sec. o meglio di Giunone. Aveva nella destra lo scettro, nella sinistra la patera.

Bronzi di Ercol., II, t. LXVII; MB VI, t. 9; Clarac 421, 741. [G.]

A destra:

774. (5004.) **Statuetta maschile.**
Prov. Ercolano; alt. m. 0.75.

La testa risponde, secondo il Bernoulli, al tipo della famiglia degl' imperatori Claudii. È vuota di dietro, e, come la precedente, decorava la quadriga scoperta ad Ercolano. Rappresenta un giovane con corazza e clamide, che solleva la destra, come per poggiarla all' asta, e porge la sinistra in avanti per stringere il parazonio. Ha il capo un po' inclinato a sinistra. Fu anche creduto che rappresentasse Caligola.

Bronzi di Ercol., II, t. LXIX; MB V, 36; Clarac 933, 2378; Bernoulli, *R. I.*, II 1, p. 309, n. 24. [G.]

3° compartimento; nel mezzo:

775. (4904.) **Cavallo in bronzo.**

Prov. Ercolano; ricomposto da moltissimi frammenti e restaurato; alt. m. 2.16.

La iscrizione del Mazzocchi, che leggesi nel basamento, ci dice che questo cavallo faceva parte di una splendida quadriga andata distrutta; e che, se oggi ci è dato di ammirare quest' unico avanzo di essa, ciò si deve alla cura regale che lo fece ricomporre da un infinito numero di frammenti. Ornavano la quadriga le quattro statuette descritte ai nn. 773, 774, 782, 783.

Ruggiero, *Storia d. sc. di Ercolano,* p. 26. [S.]

A sinistra:

776. (3723.) **Iscrizione** frammentata posta all' imperatore Tito.

Ercolano; CIL X, 1420. [D. P.]

777. (3749.) **Iscrizione** relativa al macello fatto da Lucio Mammio Massimo.

Ercolano; CIL X, 1450. [D. P.]

778. (109327.) **Iscrizione** frammentata di marmo, relativa all' imperatore Tito.

Ercolano; CIL X, 1421. [D. P.]

A destra:

779. (3738.) **Iscrizione** relativa al macello fatto dal duumviro Marco Spurio Rufo.

Ercolano; CIL X, 1457. [D. P.]

780. (3724.) **Iscrizione** posta in onore di Domizia moglie di Domiziano Cesare.

Ercolano; CIL X, 1422. [D. P.]

781. (3722.) **Iscrizione** posta in onore di Flavia Domitilla moglie di Vespasiano Augusto.

Ercolano; CIL X, 1419. [D. P.]

Addossate ai pilastri; a sinistra:

782. (5016.) **Statuetta di divinità giovanile.**

Prov. Ercolano: rest. i calzari e la base; alt. m. 0.70.

Decorava la quadriga come le tre statuette dei nn. 773, 774, 783. Il manto copre la parte inferiore del corpo, che resta nudo superiormente; nella destra sollevata aveva forse un lungo scettro. Questa figura si può ravvicinare ad un tipo di Apollo, dal quale si discosta poi per alcuni particolari.

Bronzi di Ercol., II, t. LXVIII; Clarac 495, 965. [G.]

A destra:

783. (5005.) **Statuetta maschile.**

Prov. Ercolano; alt. m. 0.75.

È simile al n. 774. Anch' essa decorava la quadriga di Ercolano. Cfr. i nn. 773, 774, 782. Oltre al cavallo, n. 775, e

alle quattro statuette decorative, per tre delle quali già conoscevasi l' appartenenza alla quadriga ercolanese, furono di recente riconosciuti dall' autore di queste righe molti frammenti del carro, dei cavalli e dell' auriga. [G.]

Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 309, n. 24; E. Gabrici, *La quadriga di Ercolano* (Bollettino d' arte del Ministero della P. Istruz.) I. fasc., 6 giugno 1907.

4.° compartimento; a sinistra:

784. (3720.) **Iscrizione** in onore di Agrippina figlia di Germanico e moglie dell' imperatore Claudio.

Ercolano; CIL X, 1418. [D. P.]

785. (5589.) **Statua muliebre col capo ammantato.**

Prov. Ercolano; rest. braccio destro, dita delle mani, tasselli sul manto; alt. m. 2.10.

Fra tutte le statue femminili scavate ad Ercolano, questa ha meno difetti delle altre. Le braccia protese e il capo coperto le danno l' aspetto di un' adorante. Il motivo deriva da originali greci di Eufranore, o di altri artisti del IV. sec. a. C. Cfr. la cosiddetta Livia adorante del Museo Pio Clementino (Clarac 920, 2342).

Bronzi di Ercol., II, t. 83; MB V, 21. [G.]

786. (3715.) **Iscrizione** posta da Lucio Mammio Massimo a Livia divinizzata.

Ercolano; CIL X, 1413. [D. P.]

A destra:

787. (3721.) **Iscrizione** posta per decreto dei decurioni a Nerone, adottato dall' imperatore Claudio.

Pompei; CIL X, 932. [D. P.]

788. (5609.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano; alt. m. 2.20.

Ha il capo ammantato e protende la destra in avanti. Fu presa per una statua di Livia o di Domizia. È certamente una donna dell' età dei Claudii.

Bronzi di Ercol., II, t. 81; Mongez, *Icon. rom.*, t. 35, 5, 6; Clarac 982 B, 2274 L; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 103, n. 10 e p. 187, n. 26. [G.]

789. (3717.) **Iscrizione** che L. Mammio Massimo pose in onore di Germanico, adottato dall' imperatore Tiberio.

Ercolano; CIL X, 1415. [D. P.]

Addossati ai pilastri; a sinistra:

790. (5586.) **Busto del preteso Sulla.**

Prov. Ercolano; rest. busto.

Lavoro mediocre, riferito senza ragione a L. Cornelio Sulla.

CDP t XI, 4; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 90. [G.]

A destra:

791. (5601.) **Busto d' ignoto romano.**

Ercolano.

Ritratto di un uomo d' età inoltrata, che ha la barba rasa.

Gli occhi sono di pastiglia. Si notano varie ammaccature sul naso e sulla guancia sinistra. [G.]

5.° compartimento; a sinistra:

792. (3714.) **Iscrizione** posta dagli Augustali ad Augusto divinizzato.
Ercolano; CIL X, 1412. [D. P.]

793. (5615.) **Statua di Tiberio** (* 42 a. C., † 37 d. C.).
Prov. Ercolano; alt. m. 2.30.

Passa per Druso seniore, ma la forma del cranio e del mento ci richiama a Tiberio. Il capo è coperto dalla toga, a foggia di sacrificante. Questa è una delle migliori statue ercolanesi; il panneggio è trattato bene.

Bronzi di Ercol., II, 79; MB VII, 43; Clarac 927, 2358 = Reinach 569, 3; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 172, n. 16. [G.]

794. (3713.) **Iscrizione** posta dagli Augustali al divo Giulio Cesare.
Ercolano; CIL X, 1411. [D. P.]

A destra:

795. (3716.) **Iscrizione** posta per decreto dei decurioni a Tiberio imperatore.
Ercolano; CIL X, 1414. [D. P.]

796, 797. (5593, 3718.) **Statua eroica di Claudio** (* 10 a. C., † 54 d. C.).
Prov. Ercolano; rest. fronte e capelli sulla fronte, mano s., le gambe e le braccia sono ricostituite da più pezzi e restaurate; alt. m. 2.44.

È l' imperatore divinizzato. La testa osservata di fronte presenta tutt' i caratteri del tipo di Claudio, sul quale non cade dubbio, per la iscrizione dedicatoria, incisa sulla lamina di bronzo sottostante, dell' anno 48 d. C.

Bronzi di Ercol., II, 78; Clarac 936, 2382 = Reinach 573, 5; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 334, n. 14; CIL X, 1416. [G.]

798. (3712.) **Iscrizione** posta dagli Ercolanesi al divo Giulio Cesare.
Ercolano; CIL X, 1410. [D. P.]

799. (3719.) **Iscrizione** posta da Lucio Mammio Massimo in onore di Antonia madre dell' imperatore Claudio.
Ercolano; CIL X, 1447. [D. P.]

Nell' estremità del corridoio, opposta a quella verso l' atrio:

800. (115390). **Testa di cavallo.**
Prov. Ercolano; restaurata.

Appartiene ad uno dei cavalli delle sei statue equestri dorate del teatro; ha molti avanzi di doratura. [S.]

Br. di Ercol., I, p. 94.

Di rincontro:

801. (115391.) **Testa di cavallo.**
Prov. Ercolano; restaurata.

È la testa di uno dei cavalli della quadriga (cfr. n. 775). [S.]

Corridoio dell' Antinoo:

802. (5595.) **Statua eroica di Augusto.** (* 63 a. C., † 14 d. C.)
Prov. Ercolano; restaur. dal Canard; alt. m. 2.60.

È lavoro difettoso; la testa è relativamente piccola, il volto è piatto, la coscia s. lunga. Ciò non pertanto la fisonomia di Augusto si distingue per la disposizione dei capelli e per la forma del cranio. L' imperatore è rappresentato a somiglianza di Giove, con lo scettro nella destra e il fulmine nella sinistra, fra i 32 e i 44 anni, cioè fra il tempo degli avvenimenti di Azio e l'anno in cui ebbe il potere consolare.

Bronzi di Ercol., II, 77; MW I, 349; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 34, n. 39. [G.]

Volgendo a sinistra:

803. (5635). **Statua equestre.**
Prov Pompei; il cavallo è quasi tutto nuovo; alt. m. 2.41.

I resti di questa statua furono raccolti presso l' arco orientale in fondo al Foro. Il cavaliere fu creduto essere Caligola o Nerone, ma nulla ci dà facoltà di ammettere che questa sia una statua d' imperatore.

Fiorelli, *Pomp. antiq. hist.*, II, p. 86 sgg.; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 394. [G.]

Presso la parete sinistra:

804. (4992.) **Ritratto di un romano.**
Prov. Pompei.

È un busto con forte patina verde-turchina tutta scheggiata alla superficie. Gli occhi sono di pasta vitrea. È un lavoro mediocre. [G.]

805. (5584). **Erma.**
Prov. Pompei.

Questa erma, rimasta per molto tempo senza alcun nome, fu recentemente riferita dal Mau a M. Claudio Marcello nipote e figlio adottivo di Augusto. Il viso scarno, il collo lungo e sottile fanno l' impressione di persona inferma. Tale fu Marcello negli ultimi anni di sua vita, essendo stato affetto da infermità che lo condusse a morte. La denominazione proposta dal Mau, che per altro è molto incerta, fondasi sulla somiglianza che la testa di quest' erma ha con la statua del macello di Pompei (n. 997) da lui giustamente riferita a Marcello.

Mau, *Atti d. Accad. reale di Napoli*, XV, 1890, p. 147. [G.]

806. (4990.) **Busto muliebre.**
Prov. Pompei.

Gli occhi sono di pastiglia. I capelli corti e ricciuti sulla fronte e sulle orecchie fanno assegnare il busto all' età dei Claudii.

Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 187, n. 28. [G.]

807. (5617.) **Testa di Tiberio.**

Rappresenta Tiberio in età giovanile. È di lavoro scadente.

Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 149, n. 26. [G.]

Di rincontro al vano d'ingresso occidentale del Museo:

808. (126170.) Statuetta di Perseo (?)

Pompei (Reg. V, Is. 3 a); restaurata nella gamba sinistra e nel piede destro, manca dell' occhio destro ed ha sul sincipite una impiombatura che accenna ad altra mancanza; alt. m. 0.74.

Rappresenta un robusto giovine nudo, piantato in modo che il peso del corpo grava sulla gamba destra, mentre l' altra gamba è leggermente messa in avanti. La clamide, non fusa colla statuetta, ma lavorata a martello e poscia adattata ad essa, posa con un lembo sulla spalla sinistra, e passando dietro il dorso, riappare con un altro lembo sul davanti, cadendo sulla mano destra poggiata all'anca. Il braccio sinistro è abbassato e la mano corrispondente ha l' indice e il pollice riuniti presso la coscia, mentre le altre tre dita sono ripiegate. La testa è volta alquanto a sinistra e presenta un tipo affatto realistico. I capelli a ciocche stilizzate sono cinti di benda sul cocuzzolo; ed una coreggia, a mo' di sottogola, va a raggiungere molto probabilmente la impiombatura già notata sul vertice del capo. E poichè ai piedi completamente nudi sono legate, mediante nastri annodati, alette quali si riscontrano nelle figure di Perseo, è a ritenere che alette simili fossero attaccate sulla sommità del capo, al posto della impiombatura, per mezzo della coreggia che fa da sottogola. Il tipo realistico del volto non si oppone alla determinazione di Perseo, o anche di Hermes, giacchè così le figure di eroi come quelle di divinità presentano nella pittura murale tipi realistici: se pure non si voglia vedere nella nostra statuetta un ritratto sotto le sembianze di un Perseo o di un Hermes. La statuetta era fissata sulla base rotonda mediante grosse saldature di piombo che sembrano un restauro posteriore. È senza dubbio un buon lavoro del tempo romano inspirato ad un motivo lisippico (fig. 45).

Fig. 45. Perseo (?).

Sogliano, N. d. Sc. 1901, p. 299 sgg., fig. 1—4; Hauser, *Berl. phil.*

Wochenschr. 1903, p. 137 sgg.; Schreiber, *Studien z. d. Bildnis Alexanders* in *Saechs. Abhandl.* XXI 3, p. 272 sg. e fig. 30 e 31 (lo ritiene Antioco di Siria); Wace, *Journ. of hell. Stud.* 1905. [S.]

Lungo la parete destra, guardando la vetrata:

809. (4989.) **Busto in bronzo.**

Ritratto di un personaggio di tipo campano. Arte locale.

810. (110663.) **Erma di Cecilio Giocondo.**

Prov. Pompei.

Lucio Cecilio Giocondo fu un banchiere pompeiano, al quale appartenne l' archivio di tavolette cerate, che si trova all' ultimo piano del Museo (n. 1911); l' erma è dedicata al genio di lui. La testa è modellata con molta verità (fig. 46).

Mau, *Pompei, its life and art*, p. 439, fig. 246; CIL X, 860; AB 455, 456

Fig. 46. L. Cecilio Giocondo (Fot. Brogi).

811. (5014.) **Statuetta loricata.**

Prov. Pompei; alt. m. 0.34.

È un giovanetto, con tunica e corazza, egida sulla spalla s. e che ha la destra sollevata nella posa ordinaria delle statue d' imperatori. La corazza è intarsiata di figure d' argento su rame, rappresentanti una quadriga con Helios (il Sole) e Gea (la Terra) fra animali. Si pensò che fosse un Caligola un Caracalla, ma non pare accettabile nessuna di queste opinioni.

MB V, t. 36; Clarac 933, 2374; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 306, n. 10 e II 3, p. 306, n. 10; Guhl e Koner, p. 750 = trad. del Giussani II, fig. 247. [G.]

812, 813. (5633?, 5632.) **Due busti d' ignoti.**

Prima sala dei grandi bronzi:

Nel mezzo; sulla tavola di marmo verso la finestra:

814. (5002.) **Satiro danzante.**

Prov. Pompei (rinvenuto nella casa del Fauno, che prese appunto tal nome dalla scoperta di questa statuetta); alt. m. 0.71.

Eccellente statuetta nella quale si è voluto a torto riconoscere un Satiro che salta in preda all' ebbrezza bacchica; siamo piuttosto dinanzi ad un Satiro che esegue una danza ritmica (ὑπόρχημα?).

La squisita fattura del corpo, tutto movimento ed elasticità, c' induce a ritenere questa come un' opera d' arte schiettamente greca.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 549 segg., fig. 287; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 667; cfr. G. Civitelli, *I nuovi frammenti d'epigrafi greche relative ai Ludi Augustali di Napoli*, in *Atti d. R. Acc. d. Arch. L. e B. A*, vol. XVII, p. 23, not. 2 dell' estratto.

815. (111495.) **Satiro con otre.**

Prov. Pompei, rinvenuta nella casa detta *del Centenario*; è quasi tutto coperto di una durissima concrezione terrosa ed ha sulla spalla sinistra un rattoppo di piombo, un altro pare ve ne sia sulla gamba destra, e la parte anteriore del piede sinistro si vede riattaccata; alt. m. 0.51.

Bella statuetta di Satiro con l' otre, per ornamento di fontana. Coronato di un ramo privo di foglie e con tre piccole pine, ha chioma incolta, orecchie caprine e grossa coda. Facendo cadere il peso del corpo sulla gamba destra ripiegata indietro, e tenendo l' altra molto stesa in avanti, abbandona graziosamente il dorso indietro e, ripiegando la testa sul petto, sorride dolcemente al veder lo zampillo di vino, che egli rende non continuato, stringendo con la mano sinistra il collo dell' otre ripieno, da lui compresso sotto il braccio corrispondente, mentre ha la destra all' altezza del ventre, quasi volesse trastullarsi con lo zampillo medesimo. La sua posa non esprime punto l' ebbrezza, come da altri si è creduto, ma lo sforzo per sorreggere l' otre.

Sogliano, N. d. Sc. 1880, p. 100 sg., t. III; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 548, fig. 285.

816. (5001?) **Sileno ebbro.**

Prov. Pompei (rinvenuto nella casa detta *dei marmi*. Reg. VII, Is. 2a, n. 20.); alt. m. 0.61.

Mirabile statuetta rappresentante Sileno ebbro per sostegno di vaso. Non è possibile rendere con maggior maestria e con tutta una serie di fini motivi della movenza, quali, quello del braccio destro che cerca di far da contrappeso, il comprimersi del mento barbato contro il petto e la posa dei piedi, lo stato di assoluta ebbrezza nel quale il vecchio Sileno deve pur reggere il peso. Che la nostra statuetta sia servita per sostegno di vaso, lo dimostrano i frammenti di un vaso di vetro, rinvenuti con essa.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 552, fig. 289.

Nel mezzo della sala:

817. (5003?) **Statuetta di Dionysos, c. d. Narcisso.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 12a, n. 21); alt. m. 0.63.

Statuetta di straordinaria bellezza, nota sotto il nome di Narcisso: rappresenta un giovane nel fiore degli anni, di splendide forme, il quale, coronato di edera, munito di nebride intorno alla spalla e di alti calzari (ἐνδρομίδες), non può essere che Dioniso (Bacco). Che cosa il dio faccia non è del tutto chiaro; può bene scherzare, come spesso nell' antica arte ricorre, con la sua pantera, la quale si deve immaginare ai suoi piedi, e può anche essere

intento ad ascoltare un suono lontano. Le forme, con grande bravura modellate, sono esageratamente slanciate, ed è questo appunto un carattere stilistico del tipo ellenistico di Dioniso. L'originale tuttavia doveva essere uscito da una scuola sotto l'influenza di Prassitele.

È a notare che la statuetta in parola fu adattata nella stessa antichità su di una basetta circolare, che in origine certamente non le apparteneva (fig. 47).

MB XVI, 28; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 553 sgg., fig. del frontespizio; Mau, *Pompeji in Leben und Kunst*, p. 444 sg., fig. 263; BB 384; *Jahrb. d. I.*, 1889, p. 113; incisione di Otto Ludwig in *Bonner Stud.* 1890; Bienkowsky, *Jahreshefte*, 1898, p. 189.

Fig. 47. Cosiddetto Narcisso (Fot. Brogi).

818. (111 701.) **Statuetta di Amore.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 8a); alt. m. 0.60.

Ha il delfino sulla spalla destra; serviva per ornamento di fontana.

Sogliano, N. d. Sc. 1880, p. 488; *Gli scavi di Pompei, ecc.*, p. 309.

819. (5000.) **Altra statuetta di Amore.**

Prov. Pompei (rinvenuta nella casa *della piccola fontana a musaico*); alt. m. 0.56.

Con oca, per uso di fontana.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 549, fig. 286.

Sul banco di marmo addossato alla parete destra di chi guarda la finestra:

820. (4897.) **Leone galoppante.**

Prov. Pompei; alt. m. 0.40, lungh. m. 0.67.

821. (4899, 4900, 4901.) **Cinghiale assalito da due cani.**

Prov. Pompei; alt. m. 0.53.

822. (4898.) **Serpente.**

Prov. Pompei; alt. m. 0.42.

Si drizza sulle sue spire; per uso di fontana.

Sul banco di marmo addossato alla parete sinistra di chi guarda la finestra:

823. (4902.) **Cervo galoppante.**
Prov. Pompei; alt. m. 0.61.

824. (4891.) **Corvo.**
Prov. Stabia; lungh. m. 0.60.
Servì per uso di fontana.
MB XI, t. 58; Ruggiero, *Scavi di Stabia*, p. 11.

825. (4994.) **Pescatore seduto.**
Prov. Pompei (della casa detta *della seconda fontana a musaico*); alt. m. 0.54.
Servì per ornamento di fontana.
MB IV, t. 55; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 568, fig. 295.

826. (4890.) **Toro.**
Prov. Pompei (casa detta *del torello*); alt. m. 0.38.
Servì per uso di fontana.
MB XIV, t. LIII.

827. (4903.) **Caprone.**
Prov. Nocera; alt. m. 0.56.
È danneggiato nel dorso e nelle corna.
MB XIV, t. LIII; Ruggiero, *Scavi di antichità nelle provincie di terra ferma*, p. 441.

Sulle pareti di questa sala si osservano i seguenti dipinti murali:

Sulla parete opposta a quella della finestra:

828. (9625.) **Intonaco dipinto con decorazione plastica di stucco.**
Prov. Pompei.
Nel mezzo vi è rappresentato Dioniso (Bacco) aggruppato con due Satiri, in rilievo, dei quali uno porta nella destra una fiaccola abbassata. Nelle riquadrature laterali, figure ornamentali. Al di sotto della riquadratura centrale una *venatio* (caccia) di Amorini.

Fig. 48. Apollo in Mantova.
(Fot. Alinari.)

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra:

829. (9596.) **Altro intonaco.**
Prov. Pompei.
Nel gruppo centrale è simile al precedente; senonchè, l'un Satiro ha la fiaccola nella sinistra elevata. È frammentato sul lato destro.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra:

830. (9595.) **Altro intonaco.**

Prov. Pompei.

Nella riquadratura a sinistra, una figura muliebre velata, stante al sommo di una scaletta, con una cassetta nella sinistra avvicinata al petto, ed il relativo coperchio nella destra. In quella a dritta, è rappresentata una figura sedente.

Seconda sala:

Nel mezzo, verso la finestra:

831. (5630.) **Statua di Apollo.**

Prov. Pompei (casa detta del *citarista*, per il rinvenimento appunto di questa statua); alt. m. 1.58.

Avendo nella destra abbassata il plettro, doveva sostenere con la sinistra la lira ora perduta. È una copia assai fedele di una statua greca, modificata soltanto per l' attributo della cetra, e rappresenta, insieme con l' Apollo di Mantova (vedi fig. 48 e 49) nella storia dello sviluppo del tipo apollineo, la fase prefidiaca, mentre l' Apollo del Museo Nazionale delle Terme in Roma risale senza dubbio ad un originale fidiaco. Perciò qualcuno attribuisce l' originale di questa statua ad Hegias, maestro di Fidia.

BB 302; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 79; 80; 498, nota 3; 678, fig. 3; cfr. Joubin, *Sculpt. gr. entre les guerres med. et Periclès*, p. 92; Wolters, *Jahrb. d. I.*, 1896, p. 1 segg.; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 545, fig. 282; Mau, *Pompeji in Leben und Kunst*, p. 347; Sogliano, *Guida di Pompei*, p. 26, fig. 6.

Fig. 49. Apollo in Mantova. (Fot. Alinari.)

Nel centro della sala:

832. (4997.) **Statuetta della Vittoria volante.**

Prov. Pompei; alt. con ali, ma senza globo, m. 0.50.

Il globo su cui poggia è un aggiunta moderna, essendo essa in antico destinata a rimaner sospesa, come dimostra l' avanzo di un anello alle sue spalle. Moderna aggiunta è anche quella specie di bastone che la dea ha nella sinistra e al cui posto si deve pensare

o una palma ovvero un trofeo. Il forte rialzamento della spalla destra e la movenza del capo farebbero supporre che con quel braccio essa abbia tenuta una *tuba* (lunga tromba) in atto di appressarla alla bocca per annunziare la vittoria. Senza dubbio è copia di un originale ellenistico.

FW 1754; BB 585 (testo di H. Bulle); Studniczka, *Die Siegesgoettin*, p. 395, t. VII, fig. 36; Fiore, *Nike*, in *Rendic. dei Lincei*, 1901, p. 360.

Fig. 50. Efebo di Pompei. (Fot. Brogi).

833. (4998.) **Statuetta di Venere anadiomene** (uscente dal bagno).

Prov. Nocera; alt. m. 0.50.

Tutta nuda superiormente, teneva con la sinistra forse lo specchio, e con la destra elevata è in atto di adornarsi il capo. È senza dubbio copia di un originale del IV sec., ed è notevole la grande somiglianza che il tipo della testa offre con quello delle statuette femminili di terracotta del IV sec. appunto.

Ruggiero, *Scavi di ant. nell prov. di terra ferma.*, p. 441 MB XIV, t. 54.

Nel mezzo, verso la paret opposta a quella della finestra

834. (125348.) **Efebo.**

Prov. Pompei (nel suburbio settentrione della città); alt. m. 1.2

Insigne statua di un efeb (adolescente) in piedi, ancor impubere, derivante dal tip policleteo fortemente modi cato in omaggio al modell vivo ed al sentimento propr dell' artista. È assai probabilmente un' opera originale che chiu il giorno dell' arte severa e prelude all' aurora della splendi arte del IV secolo. Non crediamo di errare, attribuendo il nost bronzo agli ultimi anni del V secolo. Acquistato da un pompeia per ornamento della sua casa, fu trasformato in un λαμπαδηφόρ (portatore di lucerna, candelabro); a tale scopo venne forzata destra della statua per adattarla a tenere il giraglio da cui dove pendere la lucerna e che le si rinvenne accanto, e le fu dato

bagno di argento per ottenere riflessi più forti. La quale incamiciatura argentea fa della nostra statua un *unicum* invidiabile. Lo stato di conservazione può dirsi perfetto; oltre al braccio destro, rinvenuto distaccato ed ora saldato presso la spalla ed oltre all' indice della mano sinistra rinvenuto rotto del pari ed ora riattaccato, non si ha da notare che qualche leggera ammaccatura; e cioè al fianco sinistro, alla rotula del ginocchio sinistro ed alla natica sinistra. Il confronto statuario che immediatamente si offre all' osservatore, ci vien dato dal famoso *Idolino* di Firenze (BB 274 — 277; Amelung, *Führer*[2], p. 272) del quale il nostro efebo potrebbe dirsi fratello (vedi fig. 50).

Sogliano in *Mon. ant. d R. Accad. dei Lincei*, X [1901], p. 641 e sgg., t. XVI a XXVI; Rizzo in *Flegrea*, I, n. 1 (5. aprile 1901), p. 53 sgg., t. I—IV; Furtwaengler, *Coll. Somzée*, p. 55; Ghirardini, *L' efebo di Pompei*, Padova 1901; Mahler, *Polyklet*, p. 65 e fig. 16.

835. (5613.) **Statuetta di Apollo.**

Prov. Pompei (casa detta *di Apollo*); alt. m. 0 81.

Il nume è rappresentato in riposo, con la lira ed il plettro, nell' atto che ha interrotto il suono per ascoltare col capo alquanto inclinato la preghiera dell' adorante.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 545, fig. 283 a.

Sul pilastro di marmo addossato alla parete destra di chi guarda la finestra:

836. (4995.) **Gruppo di Bacco e di un Satiretto.**

Prov. Pompei (casa detta *di Pansa*); alt. m. 0.83.
Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 546, fig. 283 b.

Sul pilastro di marmo addossato alla parete di rincontro:

837. (4892.) **Statuetta di Mercurio sedente.**

Prov. Stabia; alt. m. 0.71.
Ruggiero, *Scavi di Stabia*, p. 11.

Sulle pareti di questa sala si osservano i seguenti dipinti murali:

Sulla parete opposta a quella della finestra:

838. (s. n.) **Parete dipinta.**

Prov. Pompei.

È eseguita alla maniera del quarto stile: nella riquadratura centrale un gruppo volante di un Satiro ed una Baccante.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra:

839. (8594.) **Parete dipinta.**

Prov. Pompei.

È lavorata alla foggia del secondo stile, con rappresentanze architettoniche nella riquadratura centrale.

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra:

840. (s. n.) **Parete dipinta.**

Prov. Pompei.

Ha i caratteri del quarto stile; nella riquadratura a destra ha un quadretto di Narcisso che si specchia nel fonte.

Terza sala:

Nel mezzo, verso le finestre:

841. (5625.) **Statua di Hermes seduto.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); delle quattro ali una sola è antica, del caduceo che aveva nella destra rimane un breve pezzo; il braccio destro si rinvenne distaccato e la testa rotta in varie parti; alt. m. 1.05.

Fig. 51. Hermes (Fot. Brogi).

Avendo il corpo inchinato davanti, si appoggia sul braccio destro e fa cadere il sinistro sulla gamba corrispondente. La fibula che sotto i piedi tiene annodate le stringhe dei talari è un espediente cui ricorse l'artista per indicare che il messaggero degli dei vola e non cammina. È espresso in modo maraviglioso l'atteggiamento sospeso di chi siede un istante per riprender lena e lanciarsi nuovamente al volo. Il motivo di questa statua dimostra chiaramente che è una copia d'una figura di Lisippo o della sua scuola: è specialmente caratteristica la posizione del

torace rispetto alla parte inferiore del corpo, relazione libera dalle pastoie dell' arte antecedente, conquista ottenuta per la prima volta dal grande maestro di Sicione (fig. 51).

CDP n. 33, t. XIII, 2; BB 282; Loewy, *Lysipp.*, p. 9; Collignon, in Rayet, *Mon.*, II, fasc. VI, t. VI; *Lysippe*, p. 112, fig. 24; Benndorf, *Jahreshefte* 1901, p. 186; Klein, *Gr. K. G.*, II, p. 406.

842. (5624.) **Giovine Satiro dormente.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 1.15.

Avendo la gamba destra mollemente distesa e l'altra ripiegata, dorme col braccio sinistro abbandonato e col destro posato sul capo. Ha la coda, le corna nascenti e le due gorgie caprine. Abbiamo qui dunque un cospicuo esempio della fusione del tipo di Satiro con quello di Pane, avvenuta già nel III secolo av. Cr.

CDP n. 35, t. XV, 1; BB 594 (testo di W. Riezler); *Jahrb. d. Arch. Inst.*, XVI (1901), p. 19, fig. 6.

Nel mezzo, sul lungo banco di marmo:

Sono qui collocate le celebri statue note col nome di *danzatrici*, provenienti dalla villa suburbana di Ercolano. Esse formano certamente serie e gli archeologi non sono di accordo nè sulla loro interpretazione, nè sulla scuola artistica cui devono attribuirsi. Secondo la più probabile interpretazione, esse rappresenterebbero delle *idrofore*, o portatrici di acqua, in mosse caratteristiche delle giovani che attingono ad una fonte, e, giusta l'opinione generalmente ammessa, sarebbero riproduzioni alquanto modernizzate di esemplari peloponnesiaci del V secolo. Si raggruppano con altre statue marmoree muliebri vestite di peplo, appartenenti all' arte peloponnesiaca del V secolo.

Assai verisimilmente le copie ercolanesi (843—847) erano destinate in origine ad esser collocate in nicchie semicircolari, come risulta dalla forma delle loro basi. Uguale collocamento avevano le repliche in marmo a Roma negli Horti Sallustiani.

Rayet, *Mon.*, I, fasc. I, t. VI e VII, fasc. V, t. XII; BB 294 (2 e 3) e 295; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 38, 1; 42; 678; Studniczka, in *Berlin. Phil. Wochenschr.* 1895, pag. 690; Mariani, in *Bull. della Comm. arch. comunale*, 1897, p. 169 sgg. e 1901, p. 71 sgg.; Arndt, *Glyptothek Ny-Carlsberg*, p. 9 segg., 49 segg.; Rizzo, in *Atti d. R. Accad. di Arch. L. e B. A.*, XXIII; Sogliano, in *Rend. d. R. Accad. di Arch. L. e B. A.*, 1905; Benndorf, *Jahreshefte* 1901, p. 181 segg.; Joubin, *Sc. gr. entre les guerres med. et Périclès*, p. 162.

Da sinistra a destra:

843. (5604.) **Giovane donna stante.**

Alt. m. 1.50.

È vestita di peplo dorico dalle pieghe ricadenti rigidamente a cannelli e solleva il braccio destro in una posa ferma e tranquilla, come se tenesse l' idria sul capo, mentre con la sinistra pendente stringe una piega del peplo. Gli occhi sono di pasta

vitrea e i capelli, cinti da un cordone, sono riuniti in massa, che discende sulla nuca e sul dorso, giusta il costume delle fanciulle greche del V secolo.

CDP n. 36, t. XIV, 5; Clarac-Reinach 218, 3.

844. (5620.) **Simile.**

Alt. m. 1.52.

È vestita come la precedente. Essa ripiega il braccio destro sul capo, cinto da una tenia intarsiata d' argento, forse in atto di posarsi il cercine, mentre ha il sinistro pendente e discostato dal fianco.

CDP n. 39, t. XIV, 2; Clarac-Reinach 218, 2.

845. (5605.) **Simile.**

Alt. m. 1.51.

Ha gli occhi di pasta vitrea e i capelli cinti da un cordone. Posa sul fianco la mano destra e raccoglie la sinistra presso al petto. È in atteggiamento di attendere il proprio turno alla fonte, sorreggendo colla sinistra l' idria vuota.

CDP n. 37, t. XIV, 6; Clarac-Reinach 457, 1.

846. (5621.) **Simile.**

Alt. m. 1.53.

Ha gli occhi di pasta colorata e i capelli cinti da una tenia intarsiata d' argento. Il peplo e il ribocco di questo sul petto (*apoptygma*), presso l' orlo inferiore sono adorni di una fimbria di rame puro lavorata a raggi. Con entrambe le mani prende gli estremi opposti dell' *apoptygma* che le covre il dorso in atto di racconciarlo.

CDP n. 38, t. XIV, 3; Clarac-Reinach 457, 2.

847. (5619.) **Simile.**

Alt. m. 1.50.

Ha gli occhi di pasta colorata e i capelli cinti da tenia intarsiata di argento. Sulla spalla destra, nuda sino alla mammella, si affibbia il peplo; particolare codesto, che per la prima volta qui si riproduce (fig. 52).

CDP n. 40, t. XIV, 1; Clarac-Reinach 457, 5 e 6.

Nel mezzo, verso la parete di fondo:

848. (5594.) **Busto virile.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Ha il petto nudo e i capelli coronati di sottili fascette ritorte, in mezzo alle quali sono intrecciati ramoscelli di ulivo. È probabilmente una testa di atleta.

CDP n. 20, t. X, 2; Brunn, *Denkmaeler*, 365; Rossbach, *Neue Jahrb. kl. Alt.* 1899, p. 55, t. I 3; Furtwaengler, *Masterpieces* 296, 5 f; Alan J. B. Wace, *Journ. of Hell. Stud.*, XXV (1905), p. 95.

849. (5592.) **Busto della supposta Berenice.**

Prov. Ercolano.

I capelli sulla fronte sono ripiegati in su e trattenuti da due

trecce disposte a guisa di diadema. Le labbra erano coperte d' una laminetta di rame, che ora manca. Questa bellissima testa pare non sia un ritratto, ma piuttosto rappresenti una figura ideale di tipo prassitelico. Il Rayet la suppose una Artemide, ma il Friederichs non è dello stesso parere. Ad ogni modo, se è un ritratto, non può essere di Berenice II, figlia di Tolemeo Filadelfo, re d' Egitto, mancando ogni somiglianza con le monete che ne danno la immagine.

Bernoulli, *R. I.*, I, p. 216, nota 1; ibid. p. 235; CDP t. X, 3; FW 1603; Rayet, *Monum. de l' art. ant.*, II, fasc. 4, t. XI. [G.]

Fig. 52. Cd. danzatrice (n. 847).

Nel mezzo, verso la finestra a dritta:

850. (5608.) **Busto arcaico di giovane.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Fu divelto da una statua. L' interpretazione di esso è dubbia, riconoscendovi alcuni una testa di Apollo, altri quella di un giovane atleta. Meno incerta è la sua attribuzione stilistica, mostrando esso grande affinità con le celebri sculture di Egina: se non è un originale, come è più probabile, è senza dubbio un' eccellente copia di una statua del principio del V secolo.

CDP n. 1, t. VII, 1; BB 506; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 677, 1; Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, I, p. 303, fig. 150.

Sul banco di marmo addossato alla parete destra di chi guarda le finestre:

851. (5633.) **Testa di giovane.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Aveva forse una benda nei capelli inanellati e capricciosamente disposti. Se l' influsso policleteo si può riconoscere nella forma della testa, nella fronte, negli occhi, nel naso e nella bocca, la disposizione dei capelli e la espressione del volto

presentano un altro tipo. È copia di un originale greco, o, secondo altri, ellenistico.

CDP n. 5, t. XI, 1; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 677, 1; BB 323; Milliet, in *Mélanges Nicole*, p. 357 sg., t. I.

852. (5603.) **Fanciulla stante.**

Prov. Ercolano (della villa suburbana); alt. m. 1.22.

È vestita di peplo dorico aperto nel fianco destro, con *apoptygma*. I capelli naturalmente ricci sono cinti da un cordone; le braccia aperte e ripiegate in atto di pregare. Ha gli occhi di pasta vitrea ed i sandali ai piedi. È copia di un originale del V secolo.

CDP n. 41, t. XIV 4; BB 294, 1.

Fig. 53. Amazzone (Fot. Brogi).

853. (5614.) **Testa policletea.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Rappresenta probabilmente Herakles (Ercole).

CDP n. 4, t. VII 3; BB 364.

Sul banco di marmo addossato alla parete sinistra di chi guarda le finestre:

854. (4885.) **Copia della testa del doriforo di Policleto.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Fu eseguita da Apollonio, artista ateniese del tempo augusteo. Questa replica in bronzo, molto accurata, rende con evidenza i caratteri stilistici e tecnici dell' originale (cfr. n. 146). Al di sotto si legge: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ (cioè: *Apollonio*, *figlio di Archia*, *ateniese fece*). Le due sporgenze laterali servivano senza dubbio a sostener ghirlande.

CDP n. 6, t. VIII, 3; FW 505; Brunn, *Gesch. d. griech. Künstl.*, I, p. 543; BB 336; Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, 341; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 421; Mahler, *Polyklet*, p. 27, n. 37.

855. (5610.) **Testa di giovane.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

È affatto simile al tipo di una statua del Vaticano (Helbig, *Führer* [2], 190) e ambedue copie di un medesimo originale, che era certamente opera policletea più recente del doriforo.

CDP n. 3, t. VII, 4; BB 339; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 495 sgg., fig. 87 e 88.

856. (4889.) **Busto ad erma di Amazzone.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Senza dubbio doveva far riscontro con l' erma del doriforo (vedi n. 854). Benchè facesse da *pendant* ad un' opera policletea, il tipo che essa presenta pare piuttosto rannodarsi al fare di Fidia (fig. 53).

CDP n. 7, t. VIII, 1; BB 337; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 299 sgg., fig. 40.

857. (5618.) **Dionysoplaton.**

Prov. Ercolano.

Questa figura ha l' aspetto e la maestà di un dio. La lunga chioma cinta è sostenuta da una fascia (στρόφιον), adorna le tempia con larghi giri, terminando in graziosi riccioli rilevati. Capelli e barba sono stilizzati; il taglio di questa sotto al labbro inferiore non è raro in teste di stile severo, come quella di Zeus Trophonios del Louvre. Il tipo originale di questa testa, per l' espressione patetica del volto, potrebbe rimontare all' arte di Scopa e di Prassitele, i quali diedero alle figure di Dioniso e del suo seguito una movenza maestosa e solenne (fig. 54). Così pensava il Friederichs; oggi per altro questo busto si fa risalire ad un originale del V secolo.

Fig. 54. Dionysoplaton (Fot. Brogi).

Una figura rappresentata a rilievo sopra un sarcofago, testè pubblicato dal Rizzo, e che questi interpreta per il gran sacerdote di Eleusi, Eumolpo, ha la chioma aggiustata quasi allo stesso modo. Questa particolarità non è casuale, per la figura di un sacerdote di Eleusi, dove Dioniso era oggetto di culto; e vien così sempre più avvalorato il riferimento di questo busto a Dioniso. Secondo il Furtwaengler sarebbe copia d' un' opera di Pitagora.

Il Sogliano crede che questo tipo sia derivato da una *contaminatio* delle figure di Dioniso e di Platone, per effetto di un processo ideale subito dalla figura di Platone nella letteratura e nel-

l' arte ellenistica. Potrebbe anche essere avvenuta l' attrazione della iconografia platonica ad un tipo di Dioniso preesistente. Espressione di questo processo ideale sarebbe il nome proprio Dionysoplaton.

Arch. Ztg. 1862, § 229; Rayet, *Monum. de l'art ant.*, II, fasc. 4, t. X; Baumeister, *Denkmaeler*, p. 434, fig. 482; CDP t. VII, 2; BB 382; FW 1285; Sogliano, *Dionysoplaton* in *Rendic. d. Accad. di Archeol.*, Napoli 1902; Rizzo in *Notizie d. scavi* 1905, p. 413, fig. 2; Furtwaengler, *M. W.*, p. 148, n. 1; cfr. 686, n. 3; Amelung, *Roem. Mitth.* 1905, p. 295 segg. [G.]

Quarta Sala:

Nel mezzo, verso la finestra:

858. (5628.) **Satiro ebbro.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 1.37.

Sdraiato sopra una pelle di leone ed appoggiato col gomito sinistro ad un otre già vuotato in gran parte, solleva il braccio destro facendo scoppiettare le dita. Il corpo del Satiro è modellato con grande verità, e presenta quindi l' indirizzo realistico del tempo seriore.

CDP n. 34, t. XIII, 1; cfr. Furtwaengler, *Glyptothek*, n. 224, p. 217.

Nel mezzo:

859. (4888.) **Daino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.96.

Ha la testa ritta e volta alquanto da un lato.

CDP n. 63, t. XVII, 2.

860. (4886.) **Daino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.95.

Compagno al precedente.

CDP n. 62, t. XVII, 1.

Nel mezzo, verso la parete opposta a quella della finestra:

861. (5626.) **Efebo.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 1.18.

È sul punto d' impegnare la lotta. Questa nuova interpretazione, che viene a sostituirsi a quella assai nota di discobolo (lanciatore di disco), si fonda sul confronto del musaico pompeiano che qui si riproduce (fig. 55).

CDP n. 42, t. XV, 2; BB 354; Mau, in *Bull. d. Imp. Ist. arch. germ.* 1888, p. 195; Mahler, *Polyklet.* p. 16 segg.

862. (5627.) **Efebo.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 1.18.

Compagno al precedente, in mossa contrapposta.

CDP n. 43, t. XV, 3; BB ibid.; Mau, in *Bull. ist.*, ibid.

Sotto la finestra, nell' angolo a sinistra di chi la guarda:

863. (4893.) **Piccola troia.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.40.

Fuggente, posata sulle sole due zampe posteriori.

CDP n. 65, t. XVII, 3.

Sulla mensola di marmo addossata alla parete destra di chi guarda la finestra:

864. (5021.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.47.

Puttino stante con delfino sotto il braccio destro, per ornamento di fontana.

CDP n. 59, t. XVI, 3.

865. (5029.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.49.

Altro puttino stante, con la mano sinistra posata sopra una

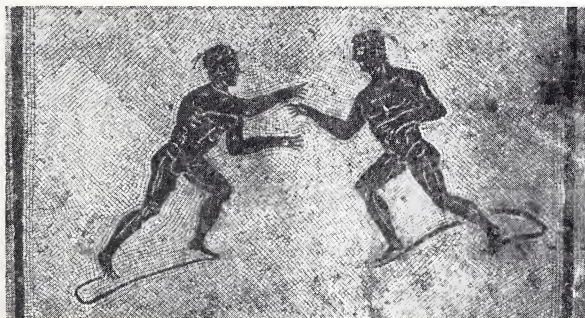



Fig. 55. Musaico di lottatori.

specie di idria, che poggia alla sua volta sopra una colonnina, per decorazione di fontana.

CDP n. 55, t. XVI, 5.

866. (5028.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.48.

Puttino stante, con la sinistra poggiata ad una maschera tragica, che sta sopra una colonnina, per decorazione di fontana.

CDP n. 54.

867. (5020.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.49.

Puttino stante, con la destra posata ad una specie di idria collocata sopra una colonnina (*pendant* col n. 865).

CDP n. 56.

868. (5032.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa surburbana); alt. m. 0.47.

Puttino stante con delfino sotto il braccio sinistro, per decorazione di fontana (*pendant* col. n. 864).

CDP n. 60.

Sulla mensola di marmo addossata alla parete opposta alla finestra:

869. (5007) **Sileno.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.34.
Statuetta di Sileno, coronato e seduto, che ha la sinistra poggiata al collo dell' otre, per uso di fontana.
CDP n. 47, t. XVI, 7.

870. (5012.) **Sileno.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.34.
Statuetta di Sileno, coronato e seduto, in atto di accarezzare con la sinistra la pantera accovacciata sulle zampe posteriori all' altezza del suo busto.
CDP n. 46.

871. (5015) **Sileno.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.39.
Sileno, a cavalcioni di un otre ripieno, stringe con ambe le mani le zampe dell' otre. Servì per decorazione di fontana.
CDP n. 44, t. XVI, 8.

872. (5011.) **Sileno.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.34.
Statuetta simile al n. 870.
CDP n. 45, t. XVI, 9.

873. (5006.) **Sileno.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.34.
Statuetta simile al n. 869.
CDP n. 48.

Sulla mensola di marmo addossata alla parete sinistra di chi guarda la finestra:

874. (5033.) **Satiretto.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.47.
Satiretto stante con l' otre sulla spalla dritta, che egli sostiene con la mano corrispondente presso il collo, e col *rhyton* nella sinistra, per uso di fontana.
CDP n. 50.

875. (5023.) **Putto.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.45.
Putto stante, con un' anfora sulla spalla sinistra, per uso di fontana.
CDP n. 57, t. XVI, 2.

876. (5030.) **Putto.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.49.
Putto stante, che tocca con la destra una maschera tragica poggiata sopra una colonnina (*pendant* col n. 866).
CDP n. 53, t. XVI, 4.

877. (5027.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.46.

Puttino stante, con un' anfora sulla spalla destra *(pendant* col n. 875).

CDP n. 58.

878. (5031.) **Puttino.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana); alt. m. 0.46.

Puttino stante col *rhyton* nella destra e l' anfora poggiata sulla spalla sinistra.

CDP n. 49, t. XVI, 1.

Quinta sala:

Nel mezzo verso la finestra:

879. (5616.) **Testa dello Pseudo-Seneca.**

Prov. Ercolano.

È un' opera d' arte derivata dal realismo avanzato, e può esser considerata come un esemplare dello stile post-alessandrino, che si svolse durante tutto il lungo periodo dell' Ellenismo. Molte figure di illustri personaggi dei tempi andati furono allora create dalla fantasia, perchè delle loro sembianze non restava più alcuna tradizione. Ma guardando questa figura di vecchio, si ha l' impressione che fosse ricavata dall' originale vivente; e perciò il personaggio che essa rappresenta è da ricercare appunto in quel periodo di tempo che risale al più fino al III, discende almeno fino al II secolo a. C. Che questa figura sia di un greco, ce lo attesta la barba e la sua associazione con altri busti di greci ad Ercolano, quali i pretesi Eraclito, Democrito, Archita.

L' Orsini, e da principio anche il Visconti, pensarono a Seneca, per la somiglianza di questo busto con la testa impressa sopra un medaglione contorniato del cardinale Maffei, oggi non più esistente. Ma a prescindere che i contorniati sono una base molto labile per la iconografia, il tempo a cui risale il prototipo non si accorda con l' età di Seneca (* 2, † 65 d. C.). La figura di Seneca è per altro nota dopo la scoperta della doppia erma di Berlino, avente i nomi di Seneca e Socrate, dove il tipo di Seneca è affatto diverso da questo. Il Brizio pensò a un poeta greco, considerando che uno dei tanti busti di questo personaggio, a noi noti, è coronato di edera, e credette che fosse Fileta di Cos, poeta lirico degli ultimi anni del secolo IV, contemporaneo di Menandro e maestro di Tolemeo II. Il Comparetti si pronunziò per L. Calpurnio Pisone Cesonino, nato il 101 a. C., il noto avversario di Cicerone. Col volgere del tempo, questo busto sarebbe passato per il ritratto di Seneca.

Il Dilthey opinò che fosse Callimaco (* 310, † 240 a. C.), uno dei più famosi poeti dell' età alessandrina; ma il Furtwaengler osserva che questa figura non si addice ad un poeta di quella

età. L' Arndt pensò ad Archiloco, il giambografo; il Furtwaengler ad Ipponatte, pur esso scrittore di giambi, vissuto verso il 540 a. C. Se non che Ipponatte, a giudizio degli antichi, era un uomo di straordinaria bruttezza, e sarebbe esagerato un tale apprezzamento estetico intorno a questo tipo di uomo. Lo Studniczka pensò a Filemone (* 361, † 263 a. C.), poeta comico, cui fra' seguaci della commedia nuova spetta il primo posto dopo Menandro. Ma si osserva che lo spirito comico poco si addice a questa testa.

In verità si è voluto dare troppo peso alla corona di edera e si è voluto interpretare questa come distintivo di un poeta. L' edera ha carattere dionisiaco e può riferirsi a poeti tragici come a poeti comici; ma ciò non toglie che questo possa essere il ritratto di un attore famoso o anche di un sacerdote dionisiaco. Del resto la corona di edera, fra più di trenta busti conosciuti, sta solo nella copia del Museo delle Terme, e può essere una aggiunta arbitraria dell' artista.

Inoltre l' espressione di questo volto è quella di uno spirito depresso, tutt' altro che disposto alla spiritualità e alla contentezza, e nulla impedisce che esso venga riferito ad un filosofo o ad un critico. Questi potrebb' essere per il Bernoulli Eratostene di Cirene (* 275, † 195 a. C.), successore di Callimaco nella direzione della biblioteca alessandrina, uomo di straordinario sapere, principe dei dotti del tempo suo.

Bisogna per altro confessare, che la critica non è finora riuscita a squarciare il velo che avvolge quest' opera d' arte pregevolissima, così piena di vita e di verità. Cfr. i nn. 1078, 1079 1091, 1092, 1093.

Brizio, *Ann. d. Inst.* 1873; CDP p. 15, t. V; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 161 sgg., t. XXIII; ivi è citata la bibliografia; e *N. J.*, I., p. 277. [G.]

Dietro alla precedente testa:

880. (5602.) **Busto del preteso Democrito.**

Prov. Ercolano; rest. parte del busto.

Gli accademici ercolanesi pensarono che fosse il ritratto di Democrito o di Aristippo, ma senza ragione. Rappresenta un uomo maturo negli anni, con barba. Ha il capo alquanto ripiegato in avanti e lo sguardo rivolto in basso. Nello insieme ha un' espressione pensosa. Questo lavoro ha molti pregi di arte e di tecnica. È un buon ritratto di età ellenistica.

MB V, t. 38; CDP, t. IX, 1.; AB 157, 158. [G.]

881. (5623.) **Busto del supposto Eraclito.**

Prov. Ercolano; rest. panneggiamento.

Dalle sembianze di quest' uomo traspare una energia straordinaria di corpo e di mente. Non è dimostrato che sia Eraclito. Lavoro ellenistico di molto pregio.

Br. di Ercol., I, t. 31, 32; CDP, t. VIII, 4; AB 159, 160. [G.]

Lungo la parete dei due vani d'accesso; a cominciare da sinistra:

882. (5607.) **Busto del cosiddetto Archita.**

Prov. Ercolano; rest. panneggiamento.

La denominazione di Archita tarentino derivò dal confronto di questo busto con una testa rappresentata su di una moneta, che poi fu dimostrata falsa. La copertura del capo è assai singolare; essa consiste in un berretto di cuoio che copre il cocuzzolo della testa e al di sopra della fronte e delle orecchie si avvolge intorno a se stesso a mo' di cercine, rattenuto da fasce che vi s' incrociano. L' aspetto di questa figura è quello di un uomo robusto nel colmo della virilità. Questa specie di cercine è il distintivo di figure atletiche, come ha dimostrato il Sogliano. Tale interpretazione gli venne suggerita dal confronto con una figura di atleta, rappresentata, in una pittura pompeiana, decorante la palestra di un piccolo stabilimento di bagni. In conseguenza egli dimostrò con buone ragioni, che il busto ercolanese rappresenta un atleta, la cui figura richiama le altre dei discobuli e del doriforo della medesima villa.

MB, I, 46; CDP, t. VIII, 2; Sogliano in *Museo ital. di antich. classica*, III (1883), p. 551; AB 153, 154. [G.]

Fig. 56. Scipione; da una pittura pompeiana (n. 1400).

883. (5634.) **Busto di Scipione Africano Maggiore.** (* 235, † 183 a. C.)

Prov. Ercolano; rest. busto.

Cranio stretto, cadente a picco sulle tempia, fronte nuda, capelli rasi, naso arcuato e rivolto in basso, bocca priva di denti, orecchie scostantisi dal capo: ecco le particolarità della testa, che si ha ragione di riferire a Scipione Africano Maggiore. Essa infatti somiglia a quella di un altro busto con iscrizione, appartenente al Museo Capitolino, come pure alla testa di Scipione sul denaro di Gneo Blasio.

Tiberio Gracco scorgeva nelle statue, erette a Scipione dal popolo romano dopo il suo ritorno dall' Africa, quella primitiva temperanza romana, che ebbe il più scrupoloso interprete nella persona di Catone il Vecchio. Tale infatti è l' espressione di questo volto, così nei busti, come nel famoso affresco pompeiano, dov' egli è accorso al capezzale di Sofonisba morente (fig. 56). A Liternum, suo ultimo soggiorno dopo l' ingratitudine dei concittadini, Scipione ebbe onore di statue, una delle quali fu vista dallo storico Livio (XXXVIII 56 *statuam tempestate deiectam Literni nuper vidimus*).

Il busto di basalto, del palazzo Rospigliosi di Roma, proviene infatti da quella località.

Visconti, *Icon. rom.*, t. 3, n. 5, 6; CDP t. XI, 2; Baumeister, *Denkmaeler*, fig. 1655; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 38, 46; AB 193, 194. [G.]

884. (5598.) **Busto del cosiddetto Aulo Gabinio.**

Prov. Ercolano; rest. i cincinni.

I critici non sono d'accordo nel giudicare, se i cincinni della testa siano o no antichi. Il Paderni, che la descrisse subito dopo il trovamento, riferì che i capelli della fronte erano tutti perduti, e disse pure che gli risultava essere stati dipoi riportati, ossia una moderna aggiunta, di metallo trafilato e saldato sulla fronte. Esaminando i cincinni, si ha ragione di credere che, tranne pochi sulla nuca, fusi di getto col busto, gli altri siano tutti di restauro. Uno solo dietro all' orecchio sinistro è antico, secondo alcuni. I cincinni sono sprovvisti di patina antica, sono saldati sotto la benda in modo grossolano, e sono inoltre di rame, a differenza di tutto il resto che è di bronzo. A provare che non sono originarii, ma un' aggiunta arbitraria, sta il fatto che i riccioli incisi sulla fronte non avrebbero avuto ragione di esserci, se dovevano rimanere occultati.

Ad alcuni il busto fa l' impressione di una figura maschile, ad altri di una figura femminile. Il Comparetti volle dimostrare che fosse Aulo Gabinio, uomo rotto ad ogni vizio, e contro cui Cicerone inveisce con violenza di acerbo nemico. Recentemente il Six, sull' analogia di un affresco pompeiano, raffigurante la moglie di Paquius Proculus, sostenne che più in su dei riccioli incisi fossero anticamente saldati i capelli di fil di rame. La testa è per lui femminile, riferibile a una donna ercolanese o romana del tempo dei Claudii o di Nerone.

Visconti, *Icon. gr.*, t. 52, n. 67; CDP t. VI; Six, *Roem. Mitt.*, IX, p. 117; AB 99, 100. [G.]

885. (5588.) **Busto di guerriero greco.**

Prov. Ercolano.

La clamide gli copre metà del petto. Gli accademici ercolanesi credettero che rappresentasse Caio Cesare figlio di Augusto. Esso è invece un lavoro ellenistico.

Br. di Ercol., I, t. LI, LII; CDP t. IX, 2; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 134. [G.]

Presso la parete opposta alla finestra:

886. (5622.) **Busto di un romano.**

Prov. Ercolano.

Gli accademici ercolanesi espressero, con riserva, che questo busto rappresenti il triumviro M. Emilio Lepido. Altri penso a L. Cornelio Sulla. Queste ipotesi non hanno alcun fonda mento.

Bronzi di Ercol., I, t. XLIII e XLIV; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 223. [G.

887. (5631.) **Busto virile.**
Prov. Ercolano.
È molto realistico.
AB 459, 460. [G.]

Alla parete opposta ai vani d' ingresso, a cominciare da sinistra:

888. (5596.) **Busto del creduto Tolemeo Alessandro.**
Prov. Ercolano.
V' è molta incertezza sulla denominazione di questo busto. Fu identificato con Tolemeo Alessandro, con Alessandro il Grande, con Filippo suo padre, e testè dal Six con Lisimaco re di Tracia. Questi divenne re a 45 o 49 o 55 anni, secondo i calcoli che si possono fare. Ma la dimostrazione del Six pare non abbia molta consistenza. Il busto è certamente di un sovrano ellenistico.
CDP t. IX, 3; J. Six, *Roem. Mitt.*, IX, p. 103; Rossbach, *Neue Jahrb. kl. Alt.* 1899, p. 53; Schreiber, *Studien ü. Bild. Alexanders*, p. 88, 198, 199; AB 91, 92; Wace, *Journal of Hell. Stud.*, XXV (1905), p. 90. [G.]

889. (5600.) **Busto di Tolemeo II Filadelfo** (* 309, † 247 a. C.).
Prov. Ercolano; rest. la bocca.
Gli Ercolanesi riconobbero in questo busto Tolemeo VIII Lathyro, ma il Six, dal confronto con alcune monete, vi riconosce i tratti di Tolemeo II Filadelfo re di Egitto. Sulle monete il volto è più pieno e più grave, perchè lo rappresentano all' età di 43 o 45 anni. Nel bronzo è più giovane almeno di una diecina d' anni. Il profilo esprime molta intelligenza. Infatti si sa che egli fu coltissimo, favorì le arti e le lettere, specialmente la poesia e la storia. Il busto presenta tracce d' influenza della scuola di Lisippo.
CDP t. IX, 4; J. Six, *Roem. Mitt.*, XVIII, p. 217; AB 93, 94; Rossbach, *Neue Jahrb. kl. Alt.* 1899, p. 50; Wace, *Journal of Hell. Stud.*, XXV, p. 91, t. VIII, 1. [G.]

890. (5590.) **Busto di Seleuco Nicatore.** (* 356, † 281 a. C.)
Prov. Ercolano.
Gli accademici ercolanesi lo credettero un ritratto di Tolemeo VI Filometore. Il Visconti lo riferì al primo dei Lagidi, Tolemeo Sotere o Tolemeo I. Il Wolters argomenta che sia una figura di re del primo tempo dei Diadochi, e crede che rappresenti Seleuco Nicatore, come risulta dal confronto colle monete. Fu questi uno dei generali di Alessandro, che riuscì a formarsi un grande impero nell' Asia Minore. La sua immagine fu scolpita da varii artisti fra cui Lisippo, e si osservavano statue di lui ad Atene, ad Olimpia, ad Antiochia.
CDP t. X, 1; P. Wolters, *Roem. Mitt.*, IV, p. 32, t. II; AB 101, 102; Rossbach, *Neue Jahrb. kl. Alt.* 1899, p. 53; Wace, *Journ. of Hell. St.*, XXV (1905), p. 93, 94. [G.]

Sul pilastro addossato alla parete sinistra verso la finestra:

891. (4896.) **Busto muliebre.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

Busto ideale muliebre (supposta Saffo). Il Mariani penserebbe a qualche ritratto di poetessa, opera di ricostruzione del IV sec. (fig. 57).

CDP n. 25, t. X, 4; AB 537, 538. [S.]

Nella vetrina a dritta di chi guarda la finestra:

892. (da 69762 a 69771.) **Dieci teste di tigre per ornamento di fontana.**

Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).

CDP n. 149, t. XVII, 5 (dov' è pubblicata la testa, n. Invent. 69 767.)

Fig. 57. Supposta Saffo (Fot. Brogi).

Nella vetrina a sinistra della finestra, palchetto superiore:

893. (5467.) **Bustino di Demostene.** (* 385, † 322 a. C.)

Prov. Ercolano.

In questo bustino, che ha la scritta ΔΗΜΟCΘЄΝΗC, hai una copia alquanto precisa della immagine di Demostene, il più grande oratore ateniese. Visse al tempo in cui la patria era minacciata da Filippo il Macedone, e in servizio di essa pose la parola e l' opera di uomo politico. Combattè pure per la morente libertà della Grecia sui campi di Cheronea. Fu avversato da Eschine, partigiano dei Macedoni, contro cui pronunziò la immortale orazione *per la corona.*

La balbuzie, che Demostene riuscì a vincere nella giovinezza, spicca dalla conformazione del labbro inferiore, rientrante; l' espressione è ferma e alquanto decisa. Si conoscono due belle statue di lui, una al Vaticano (Helbig, *Führer*[2], 31), l' altra in Knole. Questo bustino ercolanese non è uno dei migliori suoi ritratti. Cfr. i nn. 901 e 1076.

GP, p. 195; CDP t. XII, 4; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 70, n. 7, t. XII. [G.]

894. (5468.) **Bustino di Zenone.** (Visse intorno al 300 a. C.)
Prov. Ercolano.
Sulla base ha la iscrizione ZHNΩN. Rappresenta Zenone, filosofo stoico. Cfr. il n. 1089.
GP, p. 196; CDP t. XII, 9. [G.]

895. (5471.) **Bustino di Metrodoro.** (* 330, † 277 a. C.)
Prov. Ercolano.
Metrodoro ateniese fu l' amico intimo di Epicuro, e filosofo anche lui. È innegabile una somiglianza fra i busti di entrambi, se non che questi ha le forme più piene e più giovanili. Cfr. il n. 1082.
CDP t. XII, 2; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 131, n. 5. [G.]

896. (5470.) **Bustino di Epicuro.**
Prov. Ercolano; rest. la base.
Lavoro mediocre. Confronta con questo i busti nn. 902, 1077, 1080.
CDP t. XII, 6; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 124, n. 7. [G.]

897. (5474.) **Bustino muliebre.**
Prov. Ercolano.
Rappresenta una donna dell' età dei Claudii.
Bronzi di Ercol., I, t. 55, 56; CDP p. 267, t. XII, 3; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 187, n. 290 e p. 325. [G.]

Palchetto inferiore:

898. (25 494.) **Orologio solare.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).
Orologio solare verticale e portatile, in forma di prosciutto, sospeso col piede ad un anello mobile: dal lato della cotenna è tracciato il quadrante con sette linee verticali e sette trasversali. Sotto queste linee si leggono in due righe, i nomi dei dodici mesi, andando da destra verso sinistra e poi tornando da sinistra a destra (*bustrophedon*):

IVN MΛ ΛP MΛ FE IΛ
IV ΛV SE OC NO DE

Tutto il pezzo era un tempo inargentato e serviva da gnomone la coda del maiale posta a sinistra ed ora frammentata.
CDP n. 110, t. XVII, 4; CIL X, 8071 [23]. [S.]

899. (5296.) **Statuetta di Satiro barbato.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).
È coronato di edera: stando in piedi suona la tibia che però manca.
CDP n. 52, t. XVI, 10. [S.]

900. (5466.) **Bustino di Ermarco** (verso il 270 a. C.).
Prov. Ercolano.
Sulla base è inciso il nome di ЄPMAPXOC. Ermarco fu discepolo di Epicuro e successore di lui nella direzione della scuola da costui fondata ad Atene. Questo bustino fu scoperto insieme con gli altri di Epicuro e di Metrodoro; cfr. nn. 895, 896.
Visconti, *Icon. gr.*, t. 26; Clarac VI, 1028, 2934; CDP t. XII, 8; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 139, t. XIX. [G.]

901. (5469.) **Bustino di Demostene.**
Prov. Ercolano.
È superiore all' altro bustino ercolanese n. 893, per disegno e fusione (fig. 58). Cfr. pure il n. 1076.
CDP t. XII, 1; Michaelis in *Jahrbuch d. Instit.* 1888, p. 242; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 70, n. 8. [G.]

Fig. 58. Demostene.

902. (5465.) **Bustino di Epicuro.** (* 342, † 270 a. C.)
Prov. Ercolano.
I segni caratteristici di questo ritratto sono la forma del capo allungato, la curva del naso molto pronunziata, le sopracciglia ripiegate verso la base del naso, il che conferisce al volto una espressione di lavoro intellettuale. Rappresenta Epicuro, come apprendiamo dalla leggenda che ha sulla base (ЄΠΙΚΟΥΡΟC), il fondatore dell' Epicureismo, che insegnò le sue dottrine ad Atene verso la metà del secolo IV a. C.
GP 190; CDP t. XII, 7; Bernoulli, *G. I.*, II., p. 124, n. 6, t. XIX. [G.]

903. (5292.) **Statuetta di Satiro.**
Prov. Ercolano (dalla villa suburbana).
Ha le braccia aperte e stringe nella destra il tirso.
CDP n. 51, t. XIV, 6. [S.]

Sotto la finestra:

904. (s. n.) **Candelabro.**
Prov. Farnese.
È sostenuto da tre zampe ed ornato di numerosi bassorilievi.
MB III, t. LXI. [S.]

Sulla parete opposta a quella della finestra:

905. (s. n.) **Parete dipinta** nel secondo stile, con bellissima architettura.

Agro pompeiano (Boscoreale, fondo Vona). Barnabei, *La villa pompeiana di P. Fannio Sinistore*, p. 64, fig. 13.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra e al disopra del primo vano di comunicazione col vestibolo:

906. (s. n.) **Parete dipinta** nel secondo stile, con figure grandi al vero.

Agro pompeiano (Boscoreale, fondo Vona).

Il soggetto non è chiaro; si può solo affermare che nella figura del vecchio, dall' aspetto assai nobile e dignitoso, si debba riconoscere un pedagogo.

Barnabei, op. cit., p. 58 sg., t. VII e VIII.

Al disopra del secondo vano:

907. (s. n.) **Dipinto con mensa agonistica,** cioè una tavola sormontata da vasi, da bende e da rami di palma, per premio dei lottatori.

Agro pompeiano (Boscoreale, fondo Vona). Barnabei, op. cit.

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra, e al di sopra del primo vano di comunicazione con la sala precedente:

908. (s. n.) **Dipinto** con bellissimo festone di fiori, frutta e foglie.

Agro pompeiano (Boscoreale, fondo Vona). Barnabei, op. cit., p. 32, fig. 7.

Sala d' Iside.

Accanto alle divinità greco-romane, ebbero culto nel mondo antico, e quindi anche in Pompei, le divinità egizie. Immediatamente dopo il terremoto dell' anno 63 d. C., che arrecò infiniti danni a molte città della Campania, fu riedificato in Pompei il tempio d'Iside. Da questo tempio, che fu disterrato nell' anno 1765, provengono gli oggetti raccolti in questa sala.

Esternamente alla sala e sopra la porta:

909. (3765.) **Gran tavola di marmo,** trovata nel 1762 sopra la porta del tempio d' Iside, che dice essere caduto quel tempio nel terremoto del 63 d. C., ed essere stato poi rifatto da Numerio Popidio Celsino, che aveva sei anni. Questa liberalità, di cui uno de' suoi genitori o altro parente volle dargli il merito, indusse i decurioni ad ascriverlo in quella tenera età nel loro ordine.

CIL X, 846. [D. P.]

Nel mezzo della sala, verso il vano di comunicazione col corridoio dei ritratti imperiali:

910. (s. n.) **Elegante fonte lustrale** in marmo.

Nel centro della sala:

911. (6290.) **Testa ideale femminile** in marmo. Buona scultura romana, che imita un tipo greco del V sec.

Verso la parete opposta a quella del vano di comunicazione col corridoio dei ritratti imperiali:

912. (6868). **Altra fonte lustrale** in marmo, simile al n. 910. In uno dei lati lunghi, sotto la sporgenza del labbro è una iscrizione col nome del duumviro Longino, che pose la vasca.
CIL X, 843.

Lungo la parete della finestra (a contare da sinistra di chi guarda la finestra):

913. (3840.) **Pilastrino** di marmo bardiglio, che doveva sostenere un donario di Marco Lucrezio Rufo.
CIL X, 815.

914. (135.) **Sostegno di braciere** in bronzo, con due maschere comiche in ciascuno dei lati lunghi.

Nella bacheca:

915. **Sette lucerne** in terracotta ad un sol luminello, recante in rilievo sul disco la rappresentanza di Giove con l'aquila dalle ali aperte.

916. (72192, 72193.) **Due piccoli candelabri** in bronzo.

917. (2392, 1535.) **Due sistri** (strumenti musicali del culto).

918. (69816.) **Chiave di fontana** in bronzo.

919. (76304.) **Coltello sacrificale.**

920. (24 668.) **Piccola bulla in oro.**

Palchetto inferiore:

921. **Lucerne in terracotta** ad un sol luminello; delle quali tre con la medesima rappresentanza in rilievo di Giove sull'aquila; una con la Triade Capitolina ed un altra col busto d'Iside-Luna.

922. (430.) **Figura egizia accoccolata** di pastiglia.

923. (22 572.) **Parte anteriore di uno sfinge accovacciato** in terracotta.

Sotto la finestra:

924. (1035.) **Tavola con iscrizione geroglifica.**

È una stela in pietra bianca alta un metro e larga m. 0.40, perfettamente conservata, con due fori rotondi per i chiodi che dovettero fissare la tavola ad una parete

Nell' alto vi sono graffite parecchie figure tutte dritte in piedi e di piccole proporzioni. A sinistra vi è il dio Chnum rivolto verso destra con l'acconciatura sua propria dell' Atef posto sulle corna di ariete. Innanzi ad esso sono effigiate tredici altre figure rivolte tutte verso di lui, cioè il dio Horus, una figura con arco sul capo, la dea Iside, un uomo che fa atto di adorazione ed altre figure diverse di genî con teste di uccelli.

Lo stile di queste figure mostra che la scena ora descritta non appartiene all' arte egizia primitiva, ma è lavoro di imitazione di età posteriore.

Sotto questa serie di figure vi è un lungo testo di iscrizioni geroglifiche diviso in venti linee orizzontali ed assai bene incise, che si devono leggere da destra verso sinistra, giacchè verso destra guardano le figure degli animali.

L' iscrizione potrebbe anche essere anteriore alla scena graffita nell' alto, ma è difficile determinarne l' età.

Il principio del testo dice così:

« *Il nobile capo regio cancelliere amico unico, sacerdote di Horus signore di Hebennu, sacerdote degli dei del distretto di Mendes . . . sacerdote di Ammon Ra signore del tempio di Sha, Sam-taui-aufanch* (nome del sacerdote) *figlio della signora di casa Ancht, egli dice « O signore degli dei* . . . ecc. Seguono formule di preghiere al dio Horus.

Nella linea 18.ª si legge una frase che può tradursi così:

« *Il dio grande nella grande sala il Re dell' alto e basso Egitto Un-nefer.* »

Il nome *Un-nefer,* che è scritto nel cartello reale, significa « *l'essere buono* ». Esso però non è il nome di un Faraone egiziano (come potrebbe credersi) ma bensì uno dei tanti nomi del dio Osiride, il quale si credeva che avesse un giorno regnato in Egitto.

Questa stela è di importanza speciale, perchè fu rinvenuta come si disse nel tempio d' Iside a Pompei. Dal quale fatto e dalle scoperte ivi avvenute di altri oggetti egiziani che abbiamo accennato, può ricavarsi che il sacrario del culto isiaco in quella antica città della Campania era adornato di monumenti con iscrizioni geroglifiche tanto portati dall' Egitto quanto di imitazione romana, come sappiamo che lo era il grande Isèo del campo marzio in Roma.

[O. M.]

925. (s. n.) **Vaso cilindrico** di piombo, per conservare acqua.

926. (6298.) **Statuetta in marmo di Venere anadiomene.**

Marmo lun.; alt. m. 0.75.

Benchè di mediocre pregio artistico, essa è notevole per le tracce di policromia.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 106; Mau, *Pompeji in Leben und Kunst*, p. 161; Clarac 600, 1323 = Reinach 321, 8; Stark, *Venus Stat.*, t. V, A; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 295.

Lungo la parete opposta a quella della finestra (a cominciare da sinistra)

927. (6312.) **Statuetta marmorea di Dioniso (Bacco).**

Restaurato in antico il braccio d.; alt. m. 1.00.

Riproduce il noto tipo prassitelico; coronato di vite e munito di nebride, versava dal *kantharos*, che ora manca, il liquido in bocca alla pantera che è ai suoi piedi, e di cui manca la testa. La iscrizione della basetta ci dice che questa statuetta di Bacco fu un dono votivo di Numerio Popidio Ampliato, padre del fanciullo Popidio Celsino, in nome del quale venne riedificato il tempio. È poi noto che Dioniso era identificato con Osiride, come Venere con Iside.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 107; CIL X, 847.

928. (976.) **Statuetta d' Iside.**

Alt. m. 1.05.

Di stile greco-arcaizzante, era riccamente dorata e dipinta; fu posta dal liberto Lucio Cecilio Febo, per decreto dei decurioni (magistrati municipali), giusta l' epigrafe apposta al pilastro. La dea portava nella destra elevata un sistro e nella sinistra abbassata

la chiave del Nilo. La testa riproduce un tipo muliebre greco del VI secolo.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 106; CIL X, 849; Reinach, *Rép.*, II, 611, 6 = 613, 2.

929. (4991.) **Erma di Norbano Sorice.**

L'iscrizione ricorda, che l'erma fu dedicata a tal Norbano Sorice la cui immagine in bronzo sta sulla parte superiore dell' erma.

Mau, *Pompei its life and art*, p. 170; CIL X, 814. [G.]

Alle pareti della sala sono attaccati numerosi dipinti, che formavano la decorazione del tempio. Sorvolando su quelli puramente ornamentali con architetture fantastiche e paesaggi nel quarto stile, il visitatore fermi la sua attenzione sui dipinti figurati.

Al di sopra della porta d' entrata:

930. (s. n.) **Dipinto murale con Osiride.**

Trov. nella stanza posta alle spalle della cella, nell' angolo sud-ovest del tempio.

Osiride seduto, con nimbo e fior di loto in testa, in lunga veste, appoggia la sinistra ad uno scettro adorno di bende e la destra alla guancia; dal gomito sinistro pende una secchia, da ciascun lato si drizza un serpente Uraios. A destra un ordinario serpente si avvolge ad un albero.

Helbig, *Wandg.*, 2.

Sulla parete opposta (a contare da sinistra):

931. (s. n.) **Typhon (Horus).**

Ibid.

Nudo, barbato, col fior di loto in capo, siede, posando le mani sui ginocchi. Si direbbe una caricatura.

Helbig, *Wandg.*, 3.

932. (s. n.) **Dipinto sacro.**

Ibid.

Fra due colossali busti con corna alla testa, un fior di loto sul cocuzzolo ed un lembo della veste sulla spalla sinistra, si vedono due barche nell' acqua. Sull' una di queste barche, la cui prora è configurata in forma di una testa maschile rasa, sta un' alta cassa gialla, che nella faccia laterale ha un uccello dipinto. Questa barca è tirata con la corda da un' Egiziana, la quale sta sulla parte posteriore dell' altra barca, la cui prua ha la forma di una testa di uccello. La Egiziana ha il loto in testa e indossa tunica gialla con manto bianco. Sotto questa rappresentanza si vedono due grandi serpenti, che strisciano sopra una cista dorata rotonda, su cui è dipinta una rossa mezza luna. La cista posa sopra una base, su ciascun lato della quale è dipinto un grande fiore rosso circondato da rabeschi.

Helbig, *Wandg.*, 4.

933. (8564.) **Leone** gradiente a destra.

Ibid. Helbig, *Wandg.*, 4.

934. (8562.) **Ibis** gradiente a destra, col fior di loto in testa ed una spiga nel becco.
Ibid. Helbig, *Wandg.*, 4.

Sulla parete opposta a quella della finestra; in alto (a contare da sinistra):

935. (8565.) **Un toro** gradiente a destra.
Ibid. Helbig, *Wandg.*, 5.

936. (8533.) **Dipinto con animali.**
Ibid.
A sinistra si vede una scimmia, che tiene un serpente fra le zampe, più in là un montone, un albero ed uno sciacallo, che si slancia sul montone: a dritta un secondo albero chiude la rappresentanza. Sulla scimmia era dipinto un animale simile a topo, sul montone un avvoltoio, sullo sciacallo un animale somigliante a martora, forse un ichneumone.
Helbig, *Wandg.*, 5.

In basso:

937. (9548.) **Dipinto con Io.**
Stanza alle spalle della cella, nell' angolo nord-ovest del tempio.
Io siede sopra un sasso a sinistra, e accanto le sta una vacca. Di rincontro siede Argo, che appoggia le braccia su di un bastone collocato fra le sue gambe. A lui rivolto vedesi Hermes (Mercurio), che gli porge con la destra una *syrinx*.
Helbig, *Wandg.*, 135.

938. (9558.) **Io è portata dal Nilo ad Iside.**
Ibid.
Il barbato dio fluviale è sul punto di posare a terra l'eroina sedente sulla sua spalla sinistra.Già i piedi di essa toccano il suolo e la sua destra tocca la mano protesa d'Iside, la quale siede, tenendo con la sinistra il serpente Uraios e poggiando i piedi sopra un coccodrillo. Sotto ad Iside siede Arpocrate, coll'indice della destra alla bocca, e accanto a lui sta un vaso, nel quale si drizza sulle sue spire un serpente. Dietro ad Iside si vedono due sacerdotesse isiache coronate, col sistro nella destra; e a dritta del Nilo la statua rossa di una sfinge. Nello sfondo, edifizio quadrangolare.
Helbig, *Wandg.*, 138.

Sala dei templi di Pompei:

In questa sala si trovano riuniti simulacri di divinità, di vario materiale, provenienti da tre templi pompeiani, cioè: il tempio di Giove (*Capitolium*), quello di Apollo e l'altro di Zeus *Meilichios* (Giove il mite).

Nel mezzo della parete fra i due ingressi alla collezione Isiaca:

939. (6266.) **Grande busto di Giove.**
Tempio di Giove (*Capitolium*), nella cella; marmo gr.; alt. m. 0.80.
Di buon lavoro, che ricorda il tipo del celebre Giove di

Otricoli, nel Vaticano. Assai lontano dalla grandiosa semplicità e tranquillità Fidiaca, siffatto tipo è senza dubbio una creazione della seconda metà del IV secolo a. Cr.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 91; Mau, *Pompeji in Leben und Kunst*, p. 60 sg., fig. 23.

Incastrato nel piedistallo:

940. (6694.) **Rilievo.**

Marmo gr.; alt. m. 0.38, largh. m. 0.29.

Rappresenta Zeus (Giove) seduto in profilo a sinistra, su trono sorretto da mostri alati. Il dio poggia la destra elevata allo scettro nodoso, il gomito sinistro sul bracciuolo del trono e i piedi sopra un suppedaneo. Lavoro accurato.

A destra del busto precedente:

941. (6260.) **Torso di una colossale statua sedente di Giove?**

Dal medesimo tempio; marmo pent.; alt. m. 1.36.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 91.

Più a destra:

942. (6264.) **Grande protome di Giunone.**

Dal medesimo tempio; marmo pent.; alt. m. 0.39.

Overbeck-Mau, l. cit.

Nel centro della parete della finestra:

943. (22573.) **Busto galeato di Minerva,** in terracotta, di arte locale.

Tempio di *Zeus Meilichios* (nella cella); alt. m. 0.40.

Overbeck-Mau, op. cit., p. 112.

A sinistra del vano di comunicazione con la sala dei grandi frammenti in bronzo:

944. (22 574.) **Idolo di Giove in terracotta.**

Dal medesimo tempio; alt. m. 1.88.

Nella destra abbassata doveva stringere il fulmine. Arte locale grecizzante.

Overbeck-Mau, op. cit., p. 112, fig. 64.

Accanto alla precedente:

945. (22 575.) **Idolo di Giunone** in terracotta.

Dal medesimo tempio; alt. m 2.07.

Overbeck-Mau, op. cit., p. 112.

A destra del vano stesso:

946. (5629.) **Statua di Apollo saettante,** in bronzo.

Tempio di Apollo, nel *peribolo*; o sacro recinto; alt. m. 1.46.

Overbeck-Mau, op. cit., p. 541, fig. 279.

Di rincontro alla precedente:

947. (4895.) **Parte superiore di una statua di Artemide (Diana saettante** in bronzo.

Dal medesimo tempio; alt. m. 0.55.

Faceva riscontro alla statua precedente: ambedue sono co

cepite nell'atto di scoccare i loro strali contro gl'infelici figli di Niobe. Verisimilmente sono prodotti delle vicine città italiote.
Overbeck-Mau, op. e l. c., fig. 278.

A sinistra del vano di comunicazione col corridoio dei ritratti imperiali:

948. (6294.) **Statua di Venere.**
Alt. m. 1.29.
In marmo con manto tra le gambe, molto restaurata e nel noto atteggiamento della Venere pudica.
Overbeck-Mau, op. cit., p. 540, fig. 280b; GP 427; Clarac 625, 1404 (dis. di Millin) = Reinach 336, 3.

A destra del vano medesimo:

949. (6352.) **Statua di un Ermafrodito, in marmo.**
Dal medesimo tempio; alt. m. 1.15.
Faceva riscontro a quella or mentovata di Venere. Tipo del IV sec. (cfr. testa Mus. Capitol. Gall. n. 15).
GP 433; Clarac 671, 1731 = Reinach 373, 1. Cfr. *Einzelaufn.* 409, 410.

Nel mezzo, dinanzi al vano stesso:

950. (187.) **Erma marmorea di Mercurio.**
Dal medesimo tempio, nel peribolo; alt. m. 1.75.
La identificazione si fonda sul fatto che la nostra erma è affatto simile ad un' altra, che trovasi nella palestra delle terme dette *Stabiane* in Pompei; e poichè nel ginnasio di Figalia, Pausania, che viaggiò la Grecia al tempo degli Antonini, vide un' erma simile alle due pompeiane, rappresentante Mercurio, il dio protettore della palestra; così non v' ha dubbio che anche quest' erma del tempio di Apollo rappresenti Mercurio.
Overbeck-Mau, op. cit., p. 101, fig. 53.

Sala dei frammenti di grandi bronzi:

951. **Serie di frammenti** di statue equestri e stanti, di grandezza naturale e colossali, alcuni con tracce di doratura.

Diverse iscrizioni su marmo e bronzo sono affisse alle pareti. A cominciare al di sopra del frammento di statua equestre:

952. (3663.) **Lapide sepolcrale** di Settimio Libone scriba degli edili curuli.
Napoli; CIL X, 1725.

953. (3753.) **Frammento** di lapide sepolcrale.
Ercolano; CIL X, 1469.

954. (3710.) **Frammento d'iscrizione** relativa a un tempio di Giove.
Pompei; CIL X, 925.

955. (3745.) **Frammento d'iscrizione** relativa a Remmio Rufo.
Ercolano; CIL X, 1456.

956. (3754.) **Frammento d' iscrizione** che accenna a una distribuzione di regali fatta per la dedica d' un monumento.
Ercolano; CIL X, 1459.

957. (3709.) **Iscrizione** per l' adempimento di un voto a Giove.
Pompei; CIL X, 926.

958. (3756.) **Lapide** di Ausidio Montano, a cui il luogo della sepoltura fu concesso per decreto dei decurioni.
Ercolano; CIL X, 1468.

959. (111494.) **Iscrizione sepolcrale di Eutyceto** che essendo venuta a luce in Portici, e spettando al III secolo di C., è documento della ripopolazione di quella spiaggia dopo la catastrofe Vesuviana.
Portici; CIL X, prt. 2, p. 973, n. 8189.

960. (3755.) **Lamina frammentata di bronzo** relativa alla dedicazione d' una statua.
Ercolano; CIL X, 1458.

961. (3739.) **Frammento** da ricongiungersi all' iscrizione di C. Annio Calatorio, n. 66 che è nell' atrio.
Ercolano; CIL X, 1441.

962. (3711.) **Lapide** posta da Iulia Hygia per divino suggerimento avuto in sogno.
Pompei; CIL X, 929.

Nel mezzo della sala:

963. (110127.) **Busto di Galba.** (* 3 a. C., † 69 d. C.)
Prov. Ercolano; fu ricomposto da diversi pezzi, per opera di V. Bramante a Pompei, ma è rimasto in più parti ammaccato. È di argento cesellato.

Ha tutt' i contrassegni della testa di Galba: rari capelli solo dietro all' occipite e presso le orecchie, fronte rugosa, occhi incavati, naso adunco, orecchie grosse. Tali caratteri fisionomici risultano dalle numerose sue monete e dalle notizie di Suetonio suo biografo.

Galba fu salutato imperatore a 72 anni, e rimase sul trono per soli sette mesi. Come governatore e luogotenente di Nerone mostrò grande rettitudine e severità di costumi.

Sogliano in *Giorn. d. Scavi di Pomp.*, III, p. 71; Bernoulli, *R. I.*, II^{2}, p. 3, t. I. [G.]

Tornando nel

Corridoio di Antinoo:

A sinistra:

964. (6052.) **Busto di Tiberio.** (* 42 a. C., † 37 d. C.)
Prov. Farnese; rest. parte inferiore dell' orecchio destro, punta del naso.

La fisonomia di Tiberio è somigliantissima a quella di sua madre. Ha la bocca rientrante e le labbra strette, il dorso del naso sottile, il volto ovale, acuto al mento. Suetonio, Cassio Dione, Plinio fanno menzione dei suoi occhi grossi, caratte-

ristica che hanno pure i ritratti realistici della madre Livia. Aveva pure capelli lunghi ed abbondanti sulla nuca. Questo busto, di buona esecuzione, lo rappresenta in età matura.

GP 139; MB XIII, 42; Bernoulli, *R. I.*, II^1, p. 149, n. 23.

965. (6040.) **Statua colossale sedente.**

Prov. Ercolano; rest. testa, braccia, parte del paludamento di gesso, piede s., tasselli qua e là; alt. m. 2.15.

Fu restaurata per Augusto. Tale restauro fu suggerito forse dal gran cammeo di Vienna, che rappresenta Augusto seduto.

GP 169; MB IV, 37; Bernoulli, *R. I.*, II^1, p. 34, nota 1.

966. (6043.) **Busto-erma di Tiberio.**

Prov. Ercolano; rest. orecchie, naso, busto.

È un ritratto di Tiberio ben eseguito.

GP 410; Bernoulli, *R. I.*, II, p. 149, n. 25.

967. (6046.) **Statua loricata di Caligola.** (* 12 d. C., † 41 d. C.)

Prov. Minturno; rest. volta cranica, compreso l' orecchio destro, naso, collo, braccio destro, avambraccio e mano s., lembo della clamide dalla mano s. in giù, gambe dal ginocchio in giù; tasselli sulla guancia s., sotto al mento, sulla corazza e tunica; alt. m. 2.15.

Nel giovane imperatore si riscontrano i lineamenti fisionomici dei Claudii e dei Giulii. Ci richiamano ad Augusto la fronte larga e il volto ovale; ai Claudii la disposizione dei capelli, le sopracciglia troppo vicine, il fiero cipiglio. Le parti antiche di questa statua sono ben lavorate. I rilievi della corazza rappresentano in alto una maschera di Gorgone, in basso un cavaliere che a stento riesce a trattenere un cavallo a tutta corsa, assalito da un grifo.

GP 159; Clarac 933, 2375; Bernoulli, *R. I.*, II^1, p. 306, n. 9.

968. (6060.) **Busto di Claudio** (* 10 a. C., † 54 d. C.).

Prov. Farnese; rest. naso, nastri della corona, busto.

Il biografo Suetonio attesta che l' imperatore Claudio aveva un aspetto dignitoso e pieno di autorità, specie quando stava in riposo. L' arte romana ne divinizzò la figura, rappresentandola in proporzioni maggiori del vero o nella nudità propria delle statue di dei ed eroi. Ma il volto non ha alcuna espressione d' intelligenza, e rivela invece l' animo timido e l' ingegno corto dell' uomo. Difatti Claudio fu un imperatore debole ed inetto. Caratteristiche comuni a tutt' i suoi ritratti sono: bocca grossa, collo largo e cranio depresso. È questo uno dei migliori busti di lui che si conoscano.

GP 133; Bernoulli, *R. I.*, II^1, p. 334, n. 13; AB 708.

969. (6059.) **Statua loricata di Tito** (* 41, † 81 d. C.).

Prov. Ercolano; rest. parte posteriore del capo, mani, molti tasselli qua e là; i capelli erano colorati di rosso; alt. m. 2.11.

Apprendiamo da Suetonio che Tito aveva bella figura e

corpo gagliardo. È somigliantissimo al padre, tanto che su certe monete, se non vi fosse la leggenda, talvolta si confonderebbe con lui. Il busto corazzato ci richiama alla mente le imprese guerresche di lui nella Giudea e la conquista di Gerusalemme, che gli procurarono i maggiori onori, vivente il padre.

GP 140; Clarac 916, 1398 C; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 33, n. 12.

970. (6058.) **Busto di Nerone (?)** (* 37, † 68 d. C.).

Prov. Farnese; rest. orlo delle orecchie, punta del naso, collo e busto.

Si ha ragione di mettere in dubbio, che questo sia un ritratto di Nerone, perchè esso manca di quei caratteri che fanno distinguere la fisonomia di lui. Manca infatti di quella pettinatura speciale, che Suetonio dice *in gradus formatam* e che si osserva sulle monete di lui, e manca pure di quella speciale conformazione cranica che osserviamo nei busti della gente Claudia. Ma se escludiamo Nerone, a chi mai potrà riferirsi questo ritratto fra i primi imperatori romani? Non potrebbe darsi, che esso raffiguri Nerone giovanetto già imperatore a diciassette anni, e che la poca somiglianza con gli altri busti dipenda dall' esser questo un lavoro non bene riuscito?

GP 143; MB XIII, 42, 2; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 394, n. 15.

Di rincontro, nel mezzo:

971. (6055.) **Statua eroica di Druso iuniore** (* 15 a. C., † 23 d. C.).

Prov. Pompei; rest. orecchio destro, parte del braccio destro che confina con la spalla, mani, piedi, parte del tronco di palma, tasselli e piccoli restauri in gesso; alt. m. 1.92.

Il Mau felicemente provò essere questa una statua eroica di Druso iuniore, figlio di Tiberio, il cui profilo è simile a quello della testa raffigurata sulle monete corrispondenti (v. fig. 112). La testa ricorda Tiberio pei capelli sulla fronte, per la curva del naso, pel cranio depresso. Il lavoro è fiacco. Il tipo della statua è copiato da un originale molto ripetuto di Policleto, che il Furtwaengler crede sia un ritratto dell' atleta Xenocles in Olimpia. (Cfr. la testa n. 973.)

GP 37; Clarac 925, 2351; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 172, n. 15; Mau in *Atti dell' Accad. reale di Napoli*, XV, 1890, p. 135; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 494.

Parete di rincontro alla statua di Caligola; cominciando da destra:

972. (6054.) **Busto muliebre.**

Prov. Pompei; rest. orecchie, naso, estremità del mento, busto.

È somigliante alla testa della matrona sedente di questa medesima collezione (n. 977); ciò lascia supporre, che entrambi non siano ritratti di donna privata. La superficie del marmo è contusa.

Finati 231.

973. (109516.) **Testa di Druso iuniore.**

Prov. Pompei; rest. orecchio s., orlo dell' orecchio destro.

Fra i ritratti di Druso, figlio di Tiberio, che il Museo d

Napoli possiede, questo è indiscutibilmente il migliore. Si confronti con la testa simile della raccolta Jakobsen (AB 17) e con quella della statua descritta al n. 971.

MB XIII, t. 42; Mau in *Atti dell' Accad. reale di Napoli*, XV, 1890, p. 135, fig.

974. (6192.) **Busto muliebre.**

Prov. Ercolano.

Ha i capelli colorati di rosso-marrone, che coprono le tempia e le orecchie in forma di riccioli. Lavoro mediocre.

975. (111 386.) **Mezzo busto di giovanetto.**

Ha i capelli colorati di rosso ed è di lavoro andante.

976. (6063.) **Busto di un romano.**

Prov. Farnese; rest. orecchio s., naso, alcune parti della guancia s. e del collo, busto.

La faccia è magra e il profilo non è punto quello di Nerva, che si volle un tempo ravvisare in questo busto. Stile della fine della repubblica.

GP 127; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 72.

Di fronte alla porta del giardino:

977. (6029.) **Statua di matrona sedente.**

Prov. Farnese; rest. il capo che fu trovato staccato, ma appartiene certo alla statua; naso, parte del labbro superiore e punta del mento; mani, punte dei piedi, pieghe della tunica e del manto, punta del reticolo dei capelli, piedi della sedia, sgabello, tassello a s. del collo; alt. m. 1.31.

Molto si è discusso intorno a questa figura, di cui ci limiteremo ad ammirare l' arte squisita onde sono ritratte le vesti e modellate le parti del corpo, specialmente il petto e le spalle. La donna rappresentata accusa l' età di circa cinquant' anni ed ha sul volto un' espressione di dolce tristezza. Fu creduta da alcuni Agrippina, moglie di Germanico, da altri Agrippina, madre di Nerone. Ma il confronto con le monete, sulle quali questi critici si basano, è molto incerto. Nel dubbio, è preferibile astenersi da qualunque denominazione.

GP 124; MB III, 22; Clarac 929; Mongez, *Icon. rom.*, t. 27, n. 6, 7; Von Duhn in *Ann. d. Inst.* 1879, p. 176 sgg.; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 186, n. 23; pp. 250, 381, t. XXII; AB 713, 714.

A destra della statua precedente:

978. (120424.) **Testa di donna ricciuta.**

Prov. Pompei.

Ha il naso molto sporgente. I capelli, colorati di rossomarrone, formano un fascio di riccioli coprenti le tempia e le orecchie. Rappresenta una donna dell' età dei Claudii.

A sinistra della medesima statua:

979. (6033.) **Busto di Caracalla** (* 188, † 217 d. C.).

Prov. Farnese; rest. punta del naso, fermaglio della clamide.

Nello sguardo truce, nella movenza sdegnosa del capo tu scopri

l' indomita fierezza dell' uomo. Una grande perfidia era in lui, associata ad una straordinaria ambizione. Era emulo di Alessandro il Grande, e volendolo imitare in tutto, camminava, come narra il biografo, col capo rivolto verso la spalla s. (fig. 59), perchè aveva notato questo atteggiamento nei ritratti di Alessandro (v. Eckhel, *Doctr. Num.*, VII, p. 219 sg). L' artista colse la nota saliente che gl' ispirò l' opera d' arte; la quale ha tanta espressione, tanta vita, tanto carattere, da superare grandemente la media della produzione artistica dei suoi tempi. Su quel volto tu leggi la ferocia dell' uomo, cui non mancò l' animo di trucidare il fratello fra le braccia della madre.

Fig. 59. Caracalla. (Fot. Brogi.)

GP 170; MB III 25, 1; Baumeister, *Denkmael.*, I, 373; Bernoulli, *R. I.*, II3, p. 50, n. 1.

Proseguendo nel corridoio, presso la parete sinistra:

980. (6075.) **Busto loricato di Adriano** (* 76, † 138 d. C.).

Prov. Baia; rest. punta del naso, pieghe della clamide.

Fu uomo di tempra adamantina, che seppe affrontare i disagi di una peregrinazione per tutto l' impero, per dare assetto alle provincie. I suoi busti, non pochi, lo rappresentano intrepido, quasi tutti all' età di quarant' anni. Ha i capelli corti dietro al capo, aggiustati a guisa di riccioli sulla fronte; anche la barba è corta. Il Bernoulli osserva opportunamente nella testa una tecnica speciale, che constatiamo nell' età degli Antonini, cioè a dire il nudo della faccia è ben levigato, i capelli no. Fra i busti di Adriano questo è il migliore che il Museo di Napoli possegga. Cfr. i nn. 1038, 1039.

Bernoulli, *R. I.*, II2, p. 113, n. 52.

981. (6092.) **Statua loricata di Marco Aurelio** (* 121, † 180 d. C.).

Prov. Farnese; rest. braccio destro, braccio s. con la clamide che ad esso è poggiata, parte della clamide sull' omero s., dalla parte inferiore della tunica in giù, tasselli sulla corazza; la testa, antica, non appartiene al busto; alt. m. 2.22.

Marco Aurelio, a dir dei biografi, fu grave dalla prima infanzia e non mutò mai aspetto nè per allegrezza nè per dolore. L' espressione del volto, improntata a grande serietà e sennatezza, ti rivela il filosofo.

GP 165; Clarac 954; Bernoulli, *R. I.*, II^2, p. 166, n. 9.

982. (6031.) **Busto clamidato di Antonino Pio.**

Prov. Baia; rest. punta del naso.

Di eccellente lavoro. Cfr. il n. 1029.

MB V 24; Bernoulli, *R. I*, II^2, p. 143, n. 37; AB 753.

Di fronte al precedente busto:

983. (6030.) **Statua di Antinoo** († 130 d. C.).

Prov. Farnese; rest. gambe, dal ginocchio in giù, braccia, capelli?; alt. m. 2.00.

Il bello Antinoo, favorito dell' imperatore Adriano, fu da costui elevato ai più alti onori ed ebbe culto divino, sotto le sembianze di Dioniso (cfr. n. 1042); ma qui è rappresentato nel suo aspetto realistico. I capelli inanellati che gli coprono il capo, il volto ovale, la proporzione delle membra lo rendono un giovane di straordinaria bellezza, che ha molto di comune con quella femminile. Il motivo della statua è preso da un originale del secolo IV a. C., probabilmente di Eufranore (fig. 60).

Fig. 60. Antinoo. (Fot. Brogi.)

GP 367; MB VI, 58; Clarac 946, 2438; Furtwaengler, *Meisterw.*, p. 586; AB 525—527.

Proseguendo lungo la parete sinistra:

984. (6081.) **Statua loricata di Lucio Vero** (* 130, † 169 d. C.).

Prov. Farnese; rest. naso, orecchio s., braccio d. con la clamide che è sospesa, parte della spalla destra, pollice, indice e medio della mano s. con l' impugnatura del parazonio, lembo della clamide dalla mano s. in giù; dalle cosce in giù; tasselli qua e là specialmente sulle piastrine della corazza. La testa è antica, ma non appartiene al busto; esisteva negli orti farnesiani. I restauri furono fatti dall' Albacini. Alt. m. 2.10.

Lucio Vero aveva un bell' aspetto ed era di corporatura alta. Portava la barba intera a guisa dei barbari, e i capelli gli coprivano gran parte della fronte: in ciò differisce il suo volto da

quello di Marco Aurelio. Egli è raffigurato giovane, perchè morì a trentanove anni, senza lasciare di sè altro ricordo, se non quello di una vittoria contro i Parti.

GP 167; Clarac 957; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 207, n. 7.

985. (6079.) **Busto clamidato di Marco Aurelio.**

Prov. Farnese; rest. parte dell' orlo delle orecchie, naso, busto, meno il collo a sinistra.

Cfr. il n. 981. GP 164; MB III, 7; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 169, n. 36.

986. (6056.) **Statua colossale sedente.**

Prov. Ercolano; rest. testa, braccia, punte delle dita del piede s., tasselli sul paludamento e sulle gambe; il trono pare antico; alt. m. 2.22.

È certamente la statua di un imperatore, ma non si può riferire a Claudio, come pensò chi ne fece il restauro.

GP 153; MB IV, 36; Clarac 935; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 334.

987. (6070.) **Busto virile.**

Prov. Anfiteatro di Capua; rest. punta del naso.

Per quanto sia incerto il riferimento a qualcuno degli Antonini, va notato che i capelli sono ricciuti come nei busti riferibili ad essi. Negl'inventarii è definito per Carino. Il lavoro è molto accurato.

GP 145.

Di fronte al corridoio di Omero:

988. (6057.) **Statua della cosiddetta Antonia.**

Prov. Farnese; rest. orecchie, naso, collo, qualche tassello sul manto; alt. m. 1.80.

È vestita alla foggia della Musa Polimnia. Sulla fronte ha una benda e due gonfii diademi di capelli fin sulle orecchie. Ha una certa somiglianza con Matidia, madre di Sabina, la moglie di Adriano.

GP 132; MB 132; Clarac 928, 2360; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 104.

Volgendo a d., lungo la parete destra del corridoio di Antinoo:

989. (6088.) **Busto di Caracalla.**

Prov. Farnese; rest. orlo delle orecchie, alcuni riccioli sulla fronte, busto.

Ha molti restauri ma è di buon lavoro. Cfr. il n. 979, di cui è una replica fedele.

GP 150; Bernoulli, *R. I.*, II³, p. 52, n. 25.

990. (6074.) **Busto della cosiddetta Plotina.**

Prov. Farnese; rest. orecchio destro, contorno dei capelli sulla fronte, punta del naso, busto.

Ha un alto diadema, fatto di uno strato di riccioli; ha gli occhi piccoli, le sopracciglia un po' contratte, il dorso del naso stretto. Questo volto non ha alcuna somiglianza coi ritratti sicuri di Plotina.

GP 46; MB VII, 27; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 104.

991. (6080.) **Busto di Faustina madre** (* 105, † 141 d. C.).

Prov. Farnese; rest. orecchie, naso, collo, busto?

La moglie di Antonino Pio, di cui tante monete esibiscono

il delicato contorno del capo, aveva forme bellissime, attraenti. Essa è riconoscibile a primo aspetto dalla pettinatura; i capelli, ondulati in avanti e ornati di un nastro, finiscono in una treccia ripiegata in su fino alla sommità del capo. La testa è di buon lavoro.

GP 213; MB III, 7; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 154, n. 15, t. XLVI.

992. (6062.) **Busto di donna dell' età dei Flavii.**

Prov. Farnese; rest. naso.

Rappresenta una donna di delicate fattezze, con tunica e manto. Un gran » toupé « sparso di ricci forati si alza ad arco sulla fronte, e termina con un gruppetto di cincinni ai due estremi. Se non si ha ragione di riferire questa figura a Giulia, figlia di Tito, come vollero taluni, si può bene assegnarle l' età dei Flavii, essendo allora di moda cosiffatte parrucche.

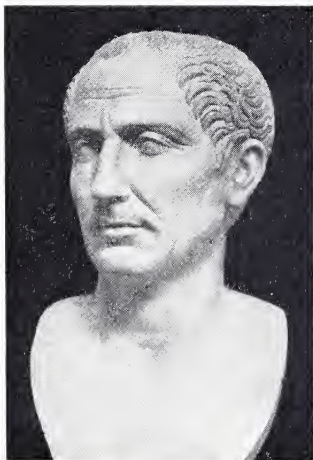
GP 147; MB XIII, 25; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 141, t. XIII.

993. (6195.) **Busto di Marciana.**

Prov. Farnese; rest. orecchio s. e orlo del destro, punta del naso, busto.

Unica fonte per la identificazione di questo busto sono le monete, dove Marciana, sorella di Traiano, è rappresentata con le medesime fattezze. Ha sulla fronte un diadema di capelli diviso in due serie; il mento poco pronunziato.

Fig. 61. G. Cesare.

GP 33; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 98, t. XXXII.

Sala del gran mosaico:

Dietro alla statua della matrona sedente:

994. (6038.) **Busto colossale di Giulio Cesare** (* 100, † 44 a. C.).

Prov. Farnese; rest. volta cranica posteriore, sopracciglio s. e destro, orecchio s., orlo dell' orecchio destro, profilo e punta del naso, busto; alt. m. 0.95.

Le dimensioni gli fanno acquistare l' aspetto e la maestà di un essere soprannaturale (fig. 61). Due sono le note espresse in grado eminente dal suo volto: quella di una dolce serietà associata ad una volontà imperativa. Il cranio, molto sviluppato lateralmente, aggiunge la caratteristica di un ingegno vigoroso. Il

confronto con le monete non lascia dubbio, che questo sia il ritratto di Giulio Cesare.

Benchè il Visconti lo giudichi il più autentico fra tutti, manca per altro quella magrezza, che negli altri busti di lui mette in evidenza i muscoli delle guance e del collo. Ma anche questo busto ha l' espressione di una sufficiente energia materiale, della quale era fornito un uomo come G. Cesare, che dallo sdegnoso rifiuto di obbedire a Silla, fino alla gloria di una dittatura perpetua, non aveva risparmiato al suo corpo disagi e sofferenze.

Il lavoro, pregevole dal punto di vista dell' arte, può essere del I secolo dell' Impero.

GP 162; Visconti, *Icon. rom.*, t. 17, 1 e 2; *Pio Clem.*, VI, p. 178; MB XIII, 13, 2; Clarac 1054, 3228; Scott, *Portraitures of G. C.*, t. I; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 155, 166, t. XIII; AB 261, 262.

A sinistra di chi entra nella sala:

995. (6048.) **Testa maschile.**

Di antico v' è solo la faccia con la fronte, le orecchie e parte anteriore del collo; la punta del naso e del mento è moderna.

I lineamenti della bocca e del mento ricordano quelli della vicina statua di Marcello.

Di fronte alla precedente:

996. (6045.) **Busto della cosiddetta Agrippina madre.**

Prov. Ercolano; rest. busto.

È generalmente creduta Agrippina madre; ma il Mau cercò di dimostrare che rappresenti Livia. Dopo gli studi ulteriori, pare che tale denominazione non possa più sostenersi.

GP 413; Mau in *Roem. Mitt.*, VII, 1892, p. 238 sgg.

A sinistra:

997. (6044.) **Statua di Marcello nipote di Augusto** (* 41, † 22 a. C.).

Prov. Pompei; rest. mano s. col gladio, avambraccio destro; sulla tempia s. fu abrasa parte della capigliatura, per dar posto ad una corona; la clamide è colorata di rosso; alt. m. 2 02

Rappresenta un giovane che non ha ancora deposto la barba; ha il cranio tondo, la fronte non molto larga, il naso assai ricurvo, la bocca lievemente aperta. Gli archeologi erano propensi a credere, che questa figura rappresentasse Druso iuniore. Il Mau dopo di aver assicurato alla scienza i veri tratti iconografici di tale personaggio, rivendica questa figura a C. Claudio Marcello genero e figlio adottivo di Augusto. Alcuni passi di storici antichi lo aiutano a ricostruire il tipo di Marcello, morto men che ventenne, d' indole buona, di modi gentili senza forti passioni. L' espressione del volto della statua si confà a queste qualità morali.

La statua di Marcello trova a Pompei la sua ragione storica perchè questi fu patrono della colonia. Fra gli onori a lui decretati da Augusto è menzionata pure una corona aurea; e

è possibile che, dopo la sua morte, i Pompeiani gli abbiano imposto sul capo una corona di metallo, ottemperando alle disposizioni dell' imperatore. Ciò è attestato dai capelli abrasi verso la tempia sinistra e dai fori ivi esistenti, ai quali era saldata la corona.

Fig. 62. Mosaico della battaglia di Alessandro. (Fot. Brogi.)

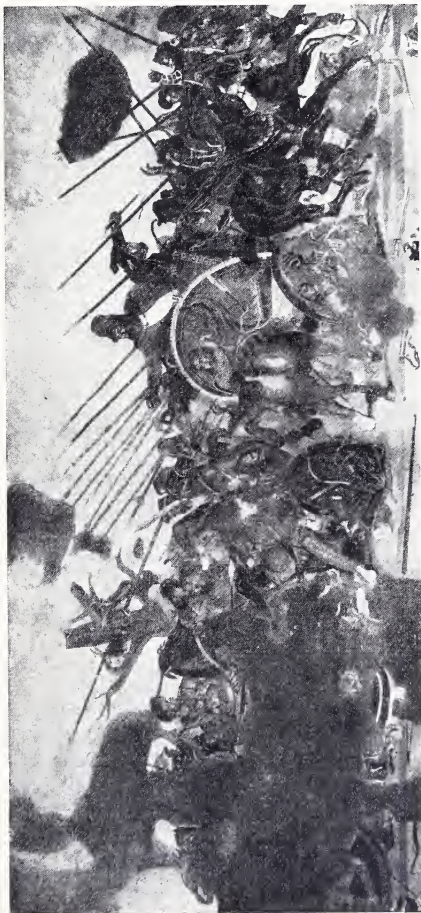
La statua fu scoperta in una nicchia in fondo al macello, presso un' altra statua che pare sia di Livia, moglie di Augusto.

Avellino, *Memorie dell' Accad. Ercol.*, II, p. 1; MB III, 38; Clarac 917; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 171 e 205, t. VIII; Mau in *Atti d. Accad. reale di Napoli*, 1891, p. 133; AB 709.

Di fronte alla precedente:

998. (6041.) **Statua di Livia, moglie di Augusto** (*55, † 29 d. C.).

Prov. Pompei; rest. avambraccio destro con la patera, punta delle dita della mano s., alcune foglie della corona di olivo, tasselli qua e là; la palla o mantello ha tracce di color rosso, i capelli erano forse dorati; alt. m. 1.87.

Fu scoperta presso una delle nicchie in fondo al macello di

Pompei, insieme con la statua che il Mau dimostrò essere di Marcello. Accanto fu raccolta un' iscrizione, che sembra riferirsi alla statua e che la farebbe credere di Livia. È vestita di tunica con mezze maniche allacciate e doppio mantello che le copre il capo; nella mano s. regge l' acerra. Il capo è cinto da corona d' olivo e da una sacra infula, i cui estremi le cadono sulle spalle. È fuori dubbio il carattere sacerdotale di questa figura, intorno alla cui identificazione molto si è discusso, perchè realmente il volto non ha i tratti fisionomici della moglie di Augusto. E perciò l' Helbig proponeva di riferirla ad Ottavia sorella di Augusto e madre di quel Marcello, rappresentato nella statua che le stava accanto. Questa denominazione è data dall' Helbig per via di un procedimento razionale, non già basandosi sopra dati di fatto.

Bisogna pur convenire che qui Livia, come in molte altre statue e busti, è rappresentata quale sacerdotessa, e il suo volto è ritratto in una forma alquanto ideale. Ecco perchè l' artista trascurò i dati iconografici. I ritratti realistici di Livia o sono anteriori al tempo, in cui Ottaviano ebbe il titolo di Augusto, o sono posteriori alla morte di lui. Questa figura è da considerarsi, come pare, un ritratto ideale di Livia ed è una delle migliori statue imperiali rinvenute a Pompei.

MB III, 37; Clarac 918; Aschbach, *Livia*, t. 1; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 90, n. 2; Mau in *Atti d. Accad. reale di Napoli* 1891, p. 133; Helbig, *Monum. d. Lincei*, I, col. 588 sg.; CIL X, 799 = INL 2214; Gabrici in *Rendic. d. Accad. reale di Napoli* 1906.

Nel mezzo della sala in terra:

999. (10020.) **Mosaico della battaglia di Alessandro.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del Fauno*).

Questo mosaico è senza dubbio unico, e per la sua grandezza e per l' importanza del soggetto e per la molteplicità e varietà delle figure rappresentate; onde ben può dirsi uno dei più be[lli] monumenti dell' arte ellenistica, a noi pervenuti. Prescindend[o] da qualunque interpretazione, la sola contemplazione diretta d[i] quell' intreccio di figure vestite in varie foggie, che combattono che incalzano, che stramazzano al suolo e che fuggono, basta a[d] offrire uno dei più squisiti godimenti estetici. Godimento accresciut[o] dal sapere che ci troviamo dinanzi ad uno dei pochissimi quadri d[i] soggetto storico, che l' antichità ci abbia tramandati. Vi è infat[ti] rappresentato lo scontro decisivo fra Alessandro il Macedone e Dario re dei Persiani, giusta il racconto di Q. Curzio (III, 27). Alessandr[o] è riuscito col suo cavallo a spingersi innanzi e venire quasi a contatt[o] con Dario. Invano un *hetairos* persiano s' è slanciato nel folto dell[a] mischia; il suo cavallo è già caduto a terra, mentre la lunghissim[a] lancia del Macedone lo colpisce nel fianco. L' esercito di Dario è i[n] piena rotta; ancora una volta il re, dall' alto del suo carr[o]

stringendo nella sinistra l' arco, incita colla destra protesa i suoi alla pugna. Ma l' auriga già sferza disperatamente i cavalli per sottrarre il suo re al pericolo; i cavalli della quadriga s' impennano tuttavia e ricusano quasi di andare innanzi. Contrasta con lo scompiglio di tutto l' esercito in fuga, la grande calma del re persiano, che di nulla si accorge e pare che nulla paventi per sè (fig. 62).

Evidentemente questo mosaico deve considerarsi come una copia piuttosto fedele di un monumento importantissimo dell' epoca ellenistica, il quale servì di fonte ad altre opere minori, quale un piccolo *skyphos* di terracotta, che ornato di figure in rilievo, riproduce con alcune varianti il medesimo soggetto del maraviglioso mosaico pompeiano. Tale monumento potrebbe essere la pittura di Philoxenos di Eretria, ricordata da Plinio (XXXV, 110). E poichè il detto *skyphos* porta la marca del figulo Popilius, che si colloca alla fine del III sec. a. C., ed il mosaico di Pompei risale senza dubbio al periodo anteriore alla colonizzazione romana (80 a. Cr.), così è da ritenere che ambedue i monumenti risalgano ad un tempo assai prossimo al modello ellenistico.

Baumeister, *Denkmaeler*, II, p. 873 sg., fig. 947 (t. XXI) [art. *Malerei*]; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 613, t. annessa; Vera, in *Giorn. degli Sc. di Pomp.*, n. s., I, p. 139 sgg.; Pottier, in *Mélanges Nicole*, p. 437; G. Körte in *Roem. Mitt.* 1907, p. 1 sgg.; Pernice ibid. p. 25. [S.]

Dietro al gran mosaico:

1000. (6049.) **Statua eroica (?)**

Prov. Farnese; rest. testa, avambraccio s. col gladio e la clamide, braccio destro, estremità dei piedi, tasselli sulla clamide; alt. m. 1.64.

Al corpo ben modellato fu imposta una testa moderna del tipo di Tiberio.

GP 148; MB IX, 25; Clarac 927, 2356 D = Reinach, 569, 2; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 149, n. 21.

1001. (6050.) **Testa di fanciullo.**

Prov. Ercolano; rest. orlo dell' orecchio s., punta del naso, tasselli sul collo e intorno al busto.

Lavoro di buona scultura, che fu creduto rappresentasse Nerone giovanetto.

GP 468; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 394, nota 5.

1002. (6362.) **Statua della Fortuna.**

Prov. Pompei; rest. le mani; la testa, che non le appartiene, è modellata su un noto tipo di Amazzone; alt. m. 2.16.

Tyche, la Fortuna o l' Abbondanza, è rappresentata da una donna in costume composto di tunica talare e manto che le ricopre entrambe le spalle e la parte inferiore del corpo stretto alla cintola. Pianta sulla gamba s. e colla mano s. tiene appoggiato alla spalla il cornucopia, colla mano d. portata verso il mento fa un gesto comune a parecchie statue iconiche, dalle quali è desunto il tipo della statua, che è di stile alessandrino;

di assai mediocre esecuzione, piatta nelle pieghe delle stoffe. La testa invece ha un tipo del V sec. ed è forse sostituita ad altra, che forse era il ritratto di qualche imperatrice.

MB 386; Finati 368; Clarac 451, 853 = Reinach 222, 1. Il trovamento avvenne nel tempio che anche da testimonianze epigrafiche si attribuisce alla Fortuna Augusta. [M.]

1003. (6190.) **Busto di Agrippina minore.**

Rest. naso.

I capelli avvolti a spirali cadono intorno alla fronte, alle tempia, sulle orecchie, sulle spalle. La pettinatura costituisce una particolarità di questo busto e di un altro, che il Mau riferisce ad Agrippina minore, la madre di Nerone. Il riscontro con i busti di lei, espressi su monete d' argento dell' Asia Minore, è perfetto. Oltre alla rotondità del cranio visto di profilo, è notevole la sporgenza del naso che forma con la fronte un angolo molto pronunziato.

Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 187, n. 25; Mau in *Roem. Mitt.*, VII, 1892, p. 231 sgg.

1004. (6053.) **Statua eroica di Augusto (?).**

Prov. Farnese; rest. braccio destro, mano s. e punta del cornucopia; la testa è moderna pel Gerhard, è antica pel Bernoulli; alt. m. 1.52.

Ha la clamide affibbiata e il cornucopia nella s. Fu creduto un Tiberio, ma il Bernoulli vi ravvisa piuttosto Augusto in età giovanile. La testa pare moderna.

GP 151; Clarac 926; MB VI, 42; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 33, n. 35.

Sala dei Flavii.

Nel centro:

1005. (6066.) **Busto di Vespasiano.**

Prov. Farnese; rest. naso, parte dell' orlo delle orecchie, busto.

Di buona esecuzione. Vespasiano è rappresentato men vecchio che negli altri due suoi ritratti di questo stesso Museo (nn. 1007, 1009).

GP 393; Bernoulli, *R. I.*, II[2], p. 23, n. 12, t. X.

In fondo alla sala, a sinistra:

1006. (6064.) **Statua di giovanetto togato.**

Prov. Ercolano; testa aggiunta e molto verniciata, ma antica; rest. avambraccio s. con parte della toga, avambraccio destro con il rotolo, molte pieghe della toga, quasi tutto il piede destro, piede s.; alt. m. 1.39.

Il riferimento a Britannico, fratello di Nerone, fu affermato, ma non dimostrato.

GP 126; Clarac 937, 2389; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 367.

1007. (6068.) **Busto colossale di Vespasiano** (* 9 d. C., † 79 d. C.)

Prov. Farnese; rest. parte superiore del capo, compresa metà della fronte punta del naso, busto; alt. m. 1.35.

I busti di Vespasiano rappresentano questo imperatore in età avanzata, perchè egli salì al trono a 60 anni. Il lungo

esercizio delle armi e la guerra giudaica non alterarono quell' espressione di bonarietà e di clemenza che traspare dal suo volto. Il lavoro è buono, ma deturpato da un restauro mal fatto, che rende troppo alta la fronte. Cfr. i nn. 1005 e 1009.

GP 134; MB XIII, 24; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 23, n. 11, t. VII.

1008. (6229.) **Statua di giovanetto togato.**

Prov. Telese; rest. testa, avambraccio destro; alt. m. 1.29.

È un giovanetto che non ha ancora smesso la toga *praetexta* con la bulla.

GP 173; Clarac 931; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 135.

1009. (s. n.) **Testa colossale di Vespasiano.**

Rest. orecchie, naso, collo e busto; alt. m. 0.95.

Lavoro assai mediocre. Stava prima in uno dei cortili del Museo. Cfr. i nn. 1005 e 1007.

Bernoulli, *R. I.*, II², p. 23, n. 13.

A destra:

1010. (6061.) **Busto di Domiziano** (* 51, † 96 d. C.).

Prov. Farnese; rest. naso, busto; alt. m. 0.72.

Fronte, come in tutti i Flavii, sporgente, occhi penetranti, naso ricurvo. È un buon lavoro; il riscontro con la testa di Domiziano nelle monete è perfetto.

GP 135; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 56, n. 9, t. XVIII.

1011. (6039.) **Statua imperiale restaurata per Giulio Cesare.**

Prov. Farnese; rest. testa, braccio destro, alcune dita della mano s., impugnatura del parazonio, lembo inferiore destro della clamide; alt. m. 2.34.

I restauri di questo torso furono eseguiti dall' Albacini, probabilmente con la scorta della statua di G. Cesare del palazzo dei Conservatori a Roma, la cui corazza ha una certa somiglianza con questa.

GP 163; Clarac 916, 2318 D; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 156, nota 1; *Bonner Studien*, p. 6, t. II, 2.

1012. (6230.) **Statua di giovanetto togato con la bulla.**

Prov. Telese; rest. testa, avambraccio s. e destro, piede s. a metà, piede destro; alt. m. 1.58.

È riferita arbitrariamente a Nerone.

GP 171; Clarac 938, 2394; MB IX, 49; Bernoulli, *R. I.*, II¹, p. 394, n. 16.

Intorno alla sala:

1013. **Capitelli corinzi** di colonne e di pilastri, **frammenti di cornici** di età romana.

Traversando di nuovo la sala del mosaico di Alessandro, si giunge nella:

Sala di Tiberio.

Nel centro:

1014. (6193.) **Busto di Livia** (* 55, † 29 d. C.).

Prov. Gragnano.

Il busto fu scoperto in un larario, accanto ad una iscrizione d' un tal Anterote. L' Avellino lo riferì a qualche ignota persona della famiglia di costui. L' infula, che cinge il capo, esprime il carattere sacerdotale della nobile figura ed è distintivo di donne romane pertinenti alla famiglia imperiale. Il profilo del volto è identico a quello di alcuni famosi cammei rappresentanti Livia, moglie di Augusto, fra i quali occupa il primo posto quello di Firenze. Tale confronto ci fa scoprire i veri tratti fisionomici del volto di Livia, quasi sempre idealizzata, e dà a questo busto un valore grandissimo, perchè è l' unico ritratto della plastica, che ritragga le sue fattezze realistiche. Livia aveva, come Tiberio, il mento sporgente, l' occhio ampio ed espressivo di non comune intelligenza, il volto pieno e tondeggiante, il naso un po' ricurvo, il labbro inferiore rientrante, che le conferiva grazia e una nota spiccata di giovanile ingenuità. È rappresentata ancor giovanetta in questo busto, poco più che ventenne, quando era già moglie di Ottaviano. Il lavoro, commendevole per buona esecuzione, è del miglior tempo della scultura romana, cioè del I secolo dell' Impero.

Avellino, *Opuscoli*, III, p. 66; Gabrici in *Rendic. dell' Accad. reale di Napoli*, 1906.

Presso la parete della finestra:

1015. (6000.) **Statua colossale di Tiberio.**

Prov. Farnese; la testa è ricomposta e completata, tutta la parte superiore di essa, il naso e l' orecchio destro sono moderni; sono inoltre restaurati braccio s., coscia s., dita del piede s., tasselli qua e la; alt. m. 3.18.

Lavoro manierato e contorto. L' artista aveva intenzione di rappresentare Tiberio in sembianza di Marte. Il motivo della statua col piede sollevato è frequente ai tempi di Lisippo; questo particolare ed il balteo ci richiamano alla mente una statua dell' *Antiquarium* romano all' Orto Botanico (Helbig, *Führer*, 745). Ma la mossa rigida del torace fa pensare ad un modello più antico, p. e. alla figura di Teseo vincitore del Minotauro in alcune gemme (cfr. Furtwaengler, *Gemmen,* t. XXXVII, 9; XLIX, 22; LXI, 71; XLIII n. 17).

Dl I, p. 174, n. 68; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 149, n. 22.

A destra del vano di comunicazione con la sala di Antonino Pio:

1016. (110892.) **Busto-erma colossale di Tito.**

Prov. Roma; rest. naso, busto e orecchie dall' artista De Crescenzo; alt. m. 2.30.

Rappresenta l' imperatore Tito. È un' opera mediocre e senza vita.

Bernoulli, *R. I.*, II[2], p. 33, n. 13, t. VIII.

1017. (6051.) **Busto colossale di Tiberio.**

Prov. Pozzuoli; rest. naso, busto; alt. m. 1.15.

È una delle migliori teste di Tiberio che si conoscano; mostra un' età avanzata, fra i cinquanta e i sessant' anni.

GP 160; MB XIII, 13; Bernoulli, *R. I.*, II^{1}, p. 149, n. 24.

Sulla parete opposta al busto di Livia, verso la finestra:

1018. (6718.) **Lastra di marmo con alto-rilievo.**

Rest. muso dei tori, mani degli Amori.

Due Eroti (Amori) fanciulli nell' attitudine di Mitra, su due tori a ciascun lato di un ricco candelabro o thymiaterion ornato di vitte.

1019. (s. n.) **Fregio architettonico** con animali saltanti tra fogliami di acanto.

Prov. Pompei. MB XV, t. 43.

Presso la parete opposta alla finestra:

1020. (s. n.) **Tre frammenti di fregio figurato.**

Appartengono allo stesso edificio. Vi predominano figure di Eroti uscenti da fogliame d' acanto. In un pezzo d' angolo, una Vittoria che sacrifica il toro.

1021. (6585.) **Altro frammento di fregio** con armi e prora di nave.

Prov. Capua (Verb. 18 nov. 1851).

1022. (6607.) **Altro** con nave da guerra che approda.

1023. (s. n.) **Mensola con figura di Nike.**

1024. **Capitelli corinzî** ed altri frammenti architettonici con ornati.

Sala di Antonino Pio.

Nel mezzo, a cominciare dal lato sinistro:

1025. (6072.) **Statua di Traiano con corazza** (* 53, † 117 d. C.).

Prov. Minturno; rest. da sotto al naso fino alla parte superiore del capo, comprendendo naso, occhi e fronte; orecchie, braccio destro, mano s., parte s. della corazza, impugnatura del parazonio, lembo del manto cadente a s., dal ginocchio in giù, numerosi tasselli qua e là; alt. m. 2.08.

Il ritratto di Traiano è riconoscibile in questa statua al cranio depresso e alla bocca larga. Plinio il giovane loda la nobiltà del capo, la dignità del volto, la indomita maturità degli anni di questo imperatore. Traiano infatti menò a termine disegni guerreschi grandiosi e morì, per così dire, sul campo di battaglia. Secondo alcuni, tutta la testa è moderna. I rilievi della corazza sono pregevoli.

GP 155; Clarac 962; Bernoulli, *R. I.*, II^{2}, p. 76.

1026. (6032.) **Busto di Matidia.**

Prov. Baia.

Le monete ci fanno sicuri che la donna rappresentata in

questo busto è Matidia, figlia di Marciana e madre di Sabina, che fu moglie dell' imperatore Adriano. I capelli sono pettinati alla foggia di quelli di Marciana e Plotina. È uno dei più pregevoli busti femminili del Museo di Napoli, sia per conservazione perfetta, sia come opera d' arte. Le parti nude sono lisce e lucenti.

Bernoulli, *R. I.*, II², p. 102, n. 5, t. XXX; AB 746.

1027. (6076.) **Busto di Plotina** († 129 d. C.).

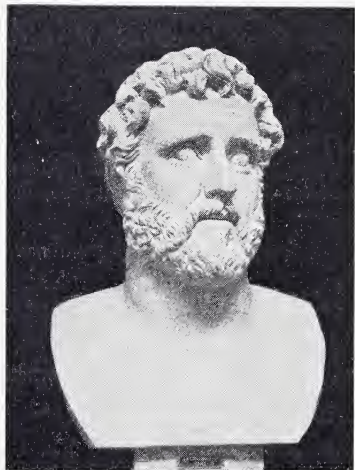
Prov. Baia; rest. parte superiore dell'orecchio s., sopracciglio destro, naso.

La pettinatura è propria degli ultimi tempi dei Flavii. Molti ritratti di Plotina ci pervennero, e ciò perchè fu tenuta in grande onore dal marito Traiano e dal figlio adottivo Adriano.

Fig. 63. Antonino Pio.

Bernoulli, *R. I.*, II², p. 93, n. 4.

1028. (6095.) **Statua eroica di Lucio Vero.**

Prov. Farnese; rest. braccio destro, pollice, indice e medio della mano s. col manico del parazonio, dita dei piedi; tasselli della clamide, tasselli sul ginocchio destro, tassello sul calcagno s.; alt. m. 2.30.

Lucio Vero incede a destra, come l' Apollo di Belvedere, con la clamide sulla spalla s. La statua è ben lavorata. Solo che ad alcuni parve, che la testa non appartenesse alla statua, perchè il collo è troppo lungo. Essa può invece ritenersi originaria della statua pel colore del marmo e la medesima corrosione delle altre parti.

GP 157; MB X, 27; Clarac, t. 956; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 207, n. 6.

Quasi nel centro della sala:

1029. (6078.) **Busto colossale di Antonino Pio** (* 86, † 161 d. C.).

Prov. Farnese; rest. orlo delle orecchie, naso, busto (dall' Albacini); alt. m. 1.30.

L' imperatore guarda un poco in su con aspetto lieto e gioviale. L' occhio senza pupilla e le proporzioni colossali gli conferiscono un' aria di bontà squisita, di placido contegno, di serenità olimpica. Bella e grandiosa opera d' arte, che riesce a infondere qualche

cosa di divino a questo ritratto di Antonino Pio (fig. 63). È annoverato fra i busti che lo rappresentano più vecchio. La testa sarà forse quella trovata al tempo di Paolo III nelle terme di Caracalla.

GP 142; MB XIII, 24; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 143, n. 35, t. XLV.

A sinistra del precedente busto:

1030. (6299.) **Statua di donna romana sotto le sembianze di Venere.**

Prov. Farnese; rest. punta del naso, braccio e spalla s., braccio d.; alt. m. 1.84.

La movenza del corpo corrisponde a quella della Venere Capitolina, ma il volto esprime un ritratto. Sarà Marciana, sorella di Traiano, come voleva il Gerhard, sarà Matidia, figlia di lei, come pensò il Fea e recentemente il Bernoulli? Il confronto con le monete non elimina il dubbio. Il corpo è modellato egregiamente.

GP 138; Clarac 617, 1371; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 99.

A destra:

1031. (6291.) **Statua di Venere, forse con lineamenti individuali.**

Rest. naso, estremità del mento, dita della mano s., indice e medio della destra; alt. m. 1.95.

È una scultura romana; il volto ha una certa somiglianza con Faustina, moglie di Marco Aurelio.

Clarac 606 A, 1379 B.

Lungo le pareti, a cominciare dal vano di comunicazione col corridoio di Antinoo:

1032. (6093.) **Busto di Marco Aurelio giovane.**

Prov. Farnese; rest. punta del naso, dalla metà del collo in giù.

Cfr. i nn. 1035, 1037, 1041.

Bernoulli, *R. I.*, II², p. 175, n. 108—111.

1033. (6102.) **Statua del preteso Massimino.**

Prov. Farnese. È un' accozzaglia di parti disparate. Il torso appartenne ad una statua greca, e basterebbe a provarlo la maniera arcaica in cui è trattato il pube. Vi fu adattata una testa di lavoro scadente. L' avambraccio destro, il braccio s., con la clamide e le gambe dal ginocchio in giù sono moderni. Alt. m. 2.17.

Non ha somiglianza di sorta con l' imperatore Massimino nè con alcuno degl' imperatori della gens Flavia, come pensò il Finati.

GP 136; MB XIII, 50; Clarac 940 C; Bernoulli, *R. I.*, II³, p. 118.

1034. (6082.) **Busto di Annio Vero (?)** (* 163, † 170 d. C.).

Prov. Farnese; rest. punta del naso, collo; il busto di alabastro è antico, ma non appartiene alla testa.

È certo un principe della famiglia degli Antonini; se fosse un privato, non avrebbe il mantello e il balteo. Ma Annio Vero morì a sette anni, e questo ritratto è di un fanciullo di almeno dodici anni. Marco Aurelio suo padre gli elevò statue, fra cui una di oro nel Circo. Lavoro accurato, ma senza vita.

Bernoulli, *R. I.*, II², p. 201, n. 6.

1035. (6090.) **Busto di Marco Aurelio giovane.**
Prov. Farnese; rest. solo la punta del naso.

Ha la corazza coperta dalla clamide di alabastro. La testa, come le altre di Marco Aurelio giovane, è di una bellezza ideale: ricciuta la chioma, giusto il naso, ovale il volto. Dimostra un' età dai quindici ai venti anni. Buon lavoro. Cfr. i nn. 1032, 1037, 1041.

GP 229; Bernoulli, *R. I*, II², p. 175, n. 108—111.

1036. (6077.) **Statua di Domiziano (?)** (* 51, † 96 d. C.).
Prov. Farnese; rest. naso e tutto il mento, dita della mano destra, braccio s., clamide sulla spalla s.; alt. m. 2.07.

Statua eroica di buon lavoro, che fu restaurata senza ragione per Domiziano.

GP 146; MB XIII, 20; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 61.

Fig. 64. Adriano.

1037. (6094.) **Busto di Marco Aurelio giovane.**
Prov. Farnese; rest. orlo delle orecchie, naso, collo e busto.

Cfr. i nn. 1032, 1035, 1041.

GP 25; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 175, n. 108—111.

1038 (6067.) **Busto di Adriano con corazza e clamide.**
Prov. Farnese; rest. piccole ciocche di capelli sulla fronte, orlo dell' orecchio destro, punta del naso, un pezzo del collo d' ognintorno, tutta la metà s. del busto, naso e ala destra della Gorgone.

Lavoro ben eseguito. Sulla spalliera destra della corazza è rilevata una Vittoria; nel mezzo della corazza una maschera di Gorgone (fig 64).

GP 166; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 113, n. 53.

1039. (6069.) **Busto clamidato di Adriano.**
Prov. Farnese; rest. naso, parti dell' orlo e pieghe della clamide.

Di sotto alla clamide mostra il petto nudo. Notisi che la barba è trattata in modo diverso dai capelli. Il lavoro è buono.

GP 172; MB VI, 24; Bernoulli, *R. I.*, II², p. 113, n. 54.

1040. (6071.) Busto clamidato di Antonino Pio.

Prov. Farnese; rest. punta del naso, tasselli sulla clamide.

È annoverato fra' busti che lo rappresentano più giovane. L' esecuzione del lavoro è accurata.

GP 128; Bernoulli, *R. I.*, II[2], p. 143, n. 36, t. XLIV.

1041. (6091.) Busto di Marco Aurelio giovane.

Prov. Farnese; rest. orlo inferiore dell' orecchio destro, naso, metà sinistra del busto.

Ha la clamide che copre la corazza. Cfr. i nn. 1032, 1035, 1037.

GP 152; Bernoulli, *R. I.*, II[2], p. 175, n. 108—111.

1042. (6314.) Statua colossale di Antinoo, in sembianza di Bacco († 130 d. C.).

Prov. Farnese; rest. testa?, metà dell' avambraccio destro col grappolo d' uva, gomito s., kantharos, tasselli della nebride con parte della testa di pantera, coscia s., punta di alcune dita del piede; alt. m. 2.97.

È molto restaurata e gli attributi sono forse aggiunti arbitrariamente. Raffigura Antinoo, favorito dell' imperatore Adriano, con nebride a tracolla in aspetto di Bacco. Il lavoro non ha molto pregio. Cfr. il n. 983.

GP 114; Clarac 946, 2429; Dietrichson, *Antinoos,* fig. 17.

1043. (6084.) Busto di Commodo con corazza e clamide.

Prov. Farnese; rest. qualche tassello sulla clamide, testa?

La conformazione del cranio, la fronte bassa, i capelli ricciuti non disconvengono a un busto di Commodo; ma il naso non è arcuato. Aggiungasi che certi dettagli non sono propri dell' arte antica e la testa è di perfetta conservazione. Essa è probabilmente moderna.

GP 154; Bernoulli, *R. I.*, II[2], p. 230, n. 10.

1044. (6096.) Busto del preteso Lucio Vero.

Prov. Farnese; rest. orecchie, naso, alcune pieghe del paludamento i capelli qua e là.

Lavoro pregevole, ma non rappresenta Lucio Vero.

GP 156; Bernoulli, *R. I.*, II[2], p. 216.

Sculture decorative della Basilica Neptuni in Roma.

I numeri 6753, 6757, 6763, 6738 e 6739 sono parti decorative del grandioso edifizio esistente in Roma in Piazza di Pietra, la *Basilica Neptuni* o *Posidrnium.* Questa specie di tempio corinzio, che si elevava nel mezzo di uno splendido porticato, era stato ricostruito da Adriano ed abbellito dagli altri Antonini. A quest' epoca appartengono i rilievi che decoravano tutto lo stilobate del tempio. Sotto ciascuna colonna era un pilastro modinato da due gole, l' una superiore e l' altra inferiore, con una figura di provincia soggetta all' impero, rappresentata col costume e gli attributi nazionali. Negli intercolunnii invece erano lastre marmoree riquadrate da una cornice a kyma lesbico, con altorilievi di trofei. La maggior parte dei frammenti ricuperati negli scavi fatti in varie epoche, sia nel sec. XVI che ai tempi nostri, trovasi nel cortile del Palazzo dei Conservatori in Roma (Helbig, *Führer*[2], 552). Altri frammenti sono nel Palazzo Odescalchi e nel Palazzo Altieri. Da alcuni disegni del Rinascimento si può arguire che qualche altro pezzo sia andato perduto, e dalla storia dello scavo risulta molto probabile che altri frammenti rimangano tuttora sotterra.

Lo stile di queste sculture è eminentemente decorativo: il lavoro sommario è più accurato nelle teste, solchi profondi di trapano contornano le figure per dar loro maggior risalto; le pupille degli occhi sono scolpite come si soleva dai tempi di Antonino Pio in giù; tutto è concepito ed eseguito per l' effetto a distanza e si scorgono diverse mani di scultori nelle varie figure, in generale piuttosto tozze; ciononostante alcune sono graziose nella composizione e di più fine lavoro.

Gli esemplari di Napoli provengono dalla Collezione Farnese. Il marmo in cui sono eseguite è di qualità ordinaria con molte venature nere; sembra però greco.

Sulla parete delle finestre:

1045. (6763.)

Rest. oltre a pezzi del piedistallo, il naso, avambraccio d. con parte della lancia, la mano s. col manico della scure e alcune pieghe.

Provincia asiatica, forse Bithynia, in costume amazzonico con berretto frigio, brache e scarpe. Porta cioè una specie di *exomis* o chitone slacciato sulla spalla destra, che rimane nuda con parte del petto, cinto da una correggia gemmata, sopra l' apoptygma; sul fianco destro è aperto in modo che la gamba esce dalla sparatura. Inoltre su questo porta un paludamento o mantello affibbiato da una borchia sulla spalla sinistra, ma gettato a guisa di scialle, la parte anteriore sul braccio s. e pendente lungo il fianco, e la parte posteriore riboccata sul braccio destro da cui pende l' altro lembo; all' estremità di ciascun lembo pendente è un fiocco pesante. La figura di giovane donna, con capelli incolti riccioluti e sciolti, pianta sulla gamba sinistra; coll' avambraccio destro alzato tiene la lancia (il restauratore ha vestito l' avambraccio d' una manica, della quale peraltro sembra esistere un pezzo all' attacco; benchè la parte superiore del braccio sia nuda) e col sinistro abbassato la bipenne. Volge lo sguardo alla sua s.

Inv. ant. 480; 755; Lucas, *Jahrb. d. I.* 1900, p. 1 segg., C; Bienkowsky, *De simulacris barbararum gentium,* p. 60 sgg., fig. 59, n. 35.

Dietro al busto di Antonino Pio:

1046. (6753.)

Rest. naso, mano destra e parte della modinatura del piedistallo.

Provincia giovane (Noricum?), con capelli lunghi, legati da un cordone attorno al cranio. Veste una tunica corta, cinta con ampio sinus e larghe maniche, sotto la quale escono le maniche strette e le brache. Calza scarpe di stoffa sottile, e porta dietro le spalle un mantello affibbiato da una grossa fibula sulla spalla destra. Un' altra simile fibula, che ha l' arco piatto fra due bottoni, pure sul petto appuntata alla tunica. Pianta la gamba destr e par muovere il passo verso sinistra. Colla destra alzata sollev il mantello sulla spalla, e colla sinistra abbassata tiene pendent una spada corta (*gladius hispanicus*) per la correggia del balte

Inv. ant. 304; 753; Lucas, o. c., A; Bienkowsky, fig. 53, n. 33.

Sulla parete opposta alle finestre:

1047. (6757.)

Rest. punta del naso, mano d., tutta la parte superiore ed angolo s. inferiore del piedistallo.

Provincia giovane, Armenia, la cui testa coi capelli divisi ed ondulati ha qualche reminiscenza di tipo arcaizzante del V sec. a. C., coperta da un berretto o tiara a tronco di cono con specie di cuffia attaccata. Veste brache e maniche strette ed una tunica corta cinta da una correggia in modo che sul ventre si forma un kolpos tripartito a tre *sinus*, l'uno più grande, sulla pancia, e due, sovrapposti, sulle anche. Oltre a ciò porta un mantello affibbiato da una borchia sulla spalla destra e pendente dietro le spalle, colla destra un po' discosta tiene una freccia, colla s. abbassata la faretra. Pianta sulla gamba s. Scarpe ai piedi.

Inv. ant. 205; Lucas B; Bienkowsky, fig. 54, n. 34.

Sulla parete del vano di comunicazione con la sala di Tiberio, a sinistra:

1048. (6739.) **Lastra con trofeo,** formato da una tunica cinta, con mantello, infilati ad una specie di alabarda, a destra, e con l'insegna formata da un dragone avvolto all' asta a s.

A destra:

1049. (6738.) **Lastra simile,** corazza con pteryges a s. sostenuta da alabarda, e lancia con banderuola attaccata a destra.

Per il *Posidonium* cfr. Richter, *Roem. Top.*[2], p. 242, § 83; Huelsen-Kiepert, *Forma Urbis*, p. 14; Lanciani, *Bull. Comm.* 1878, p. 10 segg.; 1882, p. 210: 1883, p. 14; *Forma Urbis*, XV; per le provincie: GP 313 e 322; H. Lucas, *Die Reliefs der Neptunsbasilika in Rom,* in *Jahrb. d. I.* 1900, p. 1 segg.; Bienkowsky, *De barbararum gentium simulacris*, Cracoviae 1901; Roscher, *Myth. Lex.*, II, p. 2097—98. [M.]

Sulla parete dietro al busto di Antonino Pio, a sinistra:

1050. (6678.) **Rilievo con iscrizione.**

Prov. Borgia.

Due figure togate, sacrificanti su di un tripode ardente, dinanzi ad una statua eroica mancante del capo, che doveva rappresentare l'imperatore M. Aurelio; ai lati due pilastri corinzii. L'iscrizione esprime lo scopo del sacrifizio, che è fatto *pro salute et memoria* dell' imperatore suddetto.

Fiorelli, DI I, p. 282, n. 10; INL 6777.

In alto:

1051. (6717.) **Medaglione con busto a rilievo** di un togato.

1052. (6729.) **Simile,** mancante dell' antibraccio destro.

Sulla parete di fronte alle finestre, in basso:

1053. (6603.) **Altorilievo.**

Prov. Farnese; rest. alcune teste e mani.

È la faccia anteriore d' un sarcofago, sulla quale sono scolpite

ad altorilievo undici figure togate e barbate, due donne, due putti mancanti della testa e in alto un bustino. È dell' età degli Antonini.

In alto:

1054. **Medaglione con busto a rilievo di un togato,** mancante della faccia.

In giro presso le pareti:

1055. **Capitelli di pilastri e di colonne,** ionici e corinzî.

Sala dei busti romani:

Entrando dalla sala di Antonino Pio, a destra:

1056. (6087.) **Busto di Giulia Domna (?)**

Prov. Farnese; il busto, di alabastro cotognino, sarà appartenuto originariamente alla testa.

Mancano a questo busto i lineamenti caratteristici del volto di Giulia Domna, moglie di Settimio Severo.

GP 252.

1057. (6189.) **Busto muliebre.**

Prov. Farnese.

È conosciuto sotto il nome di « busto di Cleopatra ».

DI I, p. 180, n. 116.

1058. (6247.) **Testa di donna romana.**

Prov. Ercolano; rest. punta del naso, parte sottostante al collo.

Di buona e accurata esecuzione; i capelli sono ben trattati. È forse una donna dell' età dei Claudii. Presso questo busto fu trovata l' iscrizione TERENTIA; cfr. n. 1104.

GP 419; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 69; AB 719, 720.

Presso la parete di fronte alle finestre:

1059. (6089.) **Busto di Plautilla (?)**

Prov. Farnese.

Le chiome sono aggiustate alla foggia di quelle di Mammea madre dell' imperatore Alessandro Severo. Si crede che questo busto rappresenti Plautilla, moglie di Caracalla; ma tale denomi nazione non è sufficientemente giustificata.

GP 168; MB XIII, 52; Bernoulli, *R. I.*, II 3, p. 68.

1060. (6086.) **Busto di Settimio Severo** (* 146, † 211 d. C.)

Prov. Farnese; rest. punta del naso, busto.

Settimio Severo ebbe naso grosso, folta chioma ed una part colarità nella barba, che gli scende ripartita in più fasci di ricciol La somiglianza con la sua immagine espressa sulle monete perfetta. Nei diciotto anni del suo impero mostrò una grand attività ed anche una estrema fierezza *(natura saevus)*, la qual a dir vero, non traspare dal suo volto.

GP 131; MB V, 55; Bernoulli *R. I.*, II 3, p. 24, n. 31 e p. 32.

1061. (s. n.) **Busto riferito a Clodio Albino.**

Prov. Nola.

Ha un' espressione piena di forza e di virilità, che gli viene accresciuta dalla folta barba. La pienezza del volto ricorda Adriano; il trattamento dei capelli e della barba fa assegnare questo monumento al periodo che va da Adriano a Settimio Severo. Il De Petra crede che si possa riferire a Clodio Albino.

N. d. Sc. 1900, p. 105, fig. 2.

1062. (6099.) **Busto di Pupieno (?)**

Prov. Farnese; rest. orlo dell' orecchio s.

L' opinione, che questo sia un ritratto dell' imperatore Pupieno, non è sorretta dai riscontri monetali.

GP 149; Bernoulli, *R. I.*, II 3, p. 127.

1063. (6098.) **Busto giovanile con clamide.**

Prov. Farnese; rest. punta del naso, orecchie, una parte del collo.

Va sotto il nome di Elagabalo, al quale nome si oppone la fronte soverchiamente alta, non rispondente ai ritratti monetali di quell' imperatore.

GP 137; Bernoulli, *R. I.*, II 3, p. 72.

1064. (6100) **Busto di Probo (?)**

Prov. Farnese; rest. orecchie, punta del naso, varie pieghe del paludamento.

È un lavoro molto finito, specie nel trattamento dei capelli e della barba. Non ostante le monete di Probo abbiano quel non so che di convenzionale, che è comune alla numismatica dei suoi tempi e non abbiano grande valore iconografico, pure il tipo monetale di Probo risponde a questo ritratto per la forma della mascella inferiore e per l' atteggiamento della bocca. Secondo il Bernoulli questo busto si discosta dal tipo monetale per la forma del cranio e della fronte.

GP 158; MB V, 55; Bernoulli, *R. I.*, II 3, p. 188 sg., fig. 8.

1065. (6085.) **Busto di Manlia Scantilla (?)**

Prov. Farnese; rest. punta del naso, qualche piega del manto.

È opera pregevolissima per accuratezza di esecuzione e qualità dei marmi. Il busto, di alabastro cotognino, può essere appartenuto in origine alla testa. Dal lato iconografico è incerta la denominazione del busto.

GP 234; MB XIII, 52; Bernoulli, *R. I.*, II 3, p. 14.

1066. (6103.) **Busto di imperatrice.**

Prov. Farnese; rest. punta del naso; il busto, antico, non appartiene alla testa.

Va sotto il nome di Giulia Domna, che non possiamo confermare.

GP 141; MB XIII, t. 25.

1067. (6042.) **Busto di giovanetto con lorica.**

Prov. Farnese; rest. naso, dal collo in giù.

È conosciuto sotto il nome di Marcello, nipote di Augusto;

oggi per altro siamo in grado di dar bando a questo titolo inesatto, perchè sono noti i lineamenti fisionomici di quel giovane principe. Cfr. la statua di Marcello, n. 997.

GP 48.

1068. (6065.) **Busto del creduto Britannico.**

Prov. Farnese; rest. orlo dell' orecchio s., base dell' orecchio destro, parte inferiore del naso, qualche piega della toga.

È di buona scultura e rappresenta un giovanetto che non ha ancora deposto la barba. Ma le monete non ci sorreggono, per dimostrare che questi sia Britannico.

GP 129; MB III, 25; Bernoulli, *R. I.*, II^{1}, p. 367.

Presso la parete opposta al vano d' accesso al corridoio di Antinoo:

1069. (6106.) **Busto colossale di un barbaro.**

Prov. Farnese; rest. diverse ciocche di capelli, naso, labbro superiore, busto.

Rappresenta la figura di un Dace ed è simile ad un altro busto del Vaticano. (Helbig, *Führer*^{2}, 3; BB 178.)

GP 319; Baumeister, *Denkmaeler*, p. 251, fig. 232.

1070. (6178.) **Busto di L. Bruto (?).**

Prov. Farnese; rest. tutta la parte posteriore del capo fin dietro alle orecchie, naso, dal mento in giù.

Si presume di scorgere in questa testa il ritratto di L. Bruto, uno dei primi due consoli di Roma, perchè pare che il profilo somigli a quello della testa di lui, rappresentata dalle monete di M. Bruto e del suo luogotenente L. Pedanius Costa. Benchè essa non abbia traccia alcuna di arte arcaica, può tuttavia credersi che i Romani del I secolo a. C. conoscessero i tratti fisionomici di colui che fu uno dei primi due consoli della Repubblica, o per mezzo dei suoi discendenti o per la statua che gli era stata eretta sul Campidoglio. Un busto in bronzo del palazzo dei Conservatori a Roma (Helbig, *Führer*^{2}, 630) rappresenta lo stesso personaggio.

GP 250; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 18; AB 447, 448.

Su mezze colonne, di fronte alle finestre:

1071. (6097.) **Busto creduto di Lucio Vero.**

Prov. Farnese; rest. naso.

Ha la barba nascente, ma i lineamenti non sono quelli di L. Vero.

GP 43; MB VI, 60; Bernoulli, *R. I.*, II^{2}, p. 217.

1072. (6176.) **Busto del preteso Gallieno.**

Prov. Capua; rest. busto.

È una bella scultura in marmo lunense, che giudico dell' epoca degli Antonini. Il riferimento a Gallieno è immaginario

GP 38; MB IV, 23; Bernoulli, *R. I.*, II^{3}, p. 170.

In questa sala sono esposti inoltre:

1073. **Molti busti romani** di personaggi ignoti.

Volgendo a destra, si esce in fondo al:

Portico di Antinoo.

A sinistra:

1074. (6182.) **Busto di romano ignoto.**
Prov. Farnese.
AB 741.

1075. (6179.) **Busto di un ignoto, di tipo africano.**
Prov. Farnese.
AB 687, 688.

Nell' armadio di fronte; palchetto inferiore:

1076. (111399.) **Bustino-erma di Demostene.**
Prov. Pompei; rest. naso.
Posteriormente è piatto. Cfr. i nn. 893, 901.
CDP t. III, 2; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 70, n. 10.

1077. (110872.) **Bustino di Epicuro (?).**
Prov. Pompei.
Fu scoperto insieme con uno pseudo-Seneca (n. 1079). Non è chiaro se sia Epicuro, come pensò il Mau al tempo della scoperta, o Metrodoro, come vuole il Comparetti. Cfr. i nn. 896, 902, 1080.
Mau in *Bull. d. Inst.*, 1876, p. 243; CDP t. III, 8, p. 34, 1; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 126, n. 22; p. 132, n. 13.

1078. (111389.) **Busto-erma dello pseudo-Seneca.**
Prov. Pompei; rest. naso, lato s. dell' erma.
La parte posteriore di quest' erma è piatta, come se questo busto fosse la metà d' una doppia erma. Cfr. i nn. 879, 1079, 1091, 1092, 1093.
Mau in *Bull. d. Inst.* 1879, p. 95; CDP p. 34, n. 2, t. III, n. 3; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 162, n. 6.

1079. (110873.) **Testina dello pseudo-Seneca.**
Prov. Pompei.
È rivolta in su verso destra; era forse contrapposta al bustino di Epicuro n. 1077, trovato insieme con essa.
Mau in *Bull. d. Inst.* 1876, p. 243; CDP p. 34, 1, t. III, n. 7; Bernoulli, *G. I.*, II. p. 161, n. 5.

1080. (111392.) **Bustino-erma di Epicuro.**
Prov. Pompei; rest. lato destro dell' erma.
Pare fosse contrapposto allo pseudo-Seneca del n. 1078; è piatto di dietro.
Mau in *Bull. d. Inst.* 1879, p. 95; CDP t. III, 4, p. 34, n. 1; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 126, n. 23.

Nel palchetto mediano:

1081. (109611.) **Bustino di marmo.**
Prov. Pompei.
È saldato con cemento su di una coppa aretina; somiglia al preteso Celio Caldo (n. 1105).

1082. (119 585.) **Bustino di Metrodoro.**
Prov. Pompei.
È simile all' altro del n. 895.

Di fronte alla finestra:

1083. (s. n.) **Testa barbata sopra erma di gesso.**
Dai depositi; rest. punta del naso.
È di buona arte, ed è ritratto di un greco.

Proseguendo nel corridoio di Antinoo, sulla parete sinistra:

1084. (6025.) **Testa di Marco Bruto (?).**
Prov. Pompei; rest. le orecchie in parte, il naso.
La fronte è in parte nascosta dai capelli; il mento è corto e le labbra sono sporgenti. È, secondo il De Petra, M. Bruto (* 85, † 42 a. C.) avanti di guadagnare alcuna posizione politica. L' espressione bonaria e tranquilla il De Petra la interpreta per quella gravità, che Cicerone ritraeva nelle parole μάλα σεμνός, riferendosi a M. Bruto. Ma il ritratto di questo personaggio, espresso sulle monete repubblicane, non giustifica invero tale opinione. Recentemente fu espresso il parere che questa testa fosse il ritratto di Virgilio e che la seguente, con cui questa fu scoperta e che fu riferita a Pompeo Magno, fosse invece il ritratto di Orazio.
De Petra in *Giorn. d. scavi di Pompei* N. S., I, p. 133, t. V; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 192, fig. 26; Mau in *Atti d. Accad. reale di Napoli*, XV (1890), p. 148; *Pompei its life and art*, p. 440; Helbig, *Führer*[2], 536; AB 693, 694.

1085. (6028.) **Busto di Pompeo Magno (?).**
Prov. Pompei.
La somiglianza del volto con quello della statua di Pompeo di Palazzo Spada a Roma e il confronto con le monete, dove è impressa l' immagine di lui, indussero il De Petra ad ammettere che questo sia il ritratto di Pompeo Magno. Altri nega la somiglianza con la citata statua e le monete, ed il Mau sospetta che la faccia piena, rotonda, richiami alla mente la figura di Orazio.
De Petra in *Giorn. d. scavi di Pompei*, n. s., I, p. 133 sgg., t. V Bernoulli, *R. I.*, I, p. 127, fig. 17; Mau, *Pompei its life and art* 1899, p. 440 AB 695, 696.

1086. (6697.) **Bassorilievo.**
Vecchio ammantato, sedente su di un poggio coperto di pelle caprina, col bastone nodoso nella s. e coppa nella destra che avvicina alla bocca (Socrate?).
GP 494.

1087. (6141.) **Busto di un condottiero greco.**
Prov. Farnese; rest. naso, orlo delle orecchie.
Eccellente ritratto di uomo attempato ma robusto, che appunt lo sguardo severo e dignitoso verso la sua destra. È conosciut

col nome di Arato, che fu astronomo del secolo III a. C. (cf. n. 1090). Tale denominazione è immaginaria, perchè ispirata unicamente dall' essere il capo rivolto un poco in su. Ma il balteo sulla spalla sinistra è distintivo di uno stratega. Il Patroni in questa figura di guerriero indomito, vede oltre al generale anche il dominatore. Ragioni stilistiche e di storia del costume limitano l' età dell' opera originale, da cui procedono le due copie di Pavia e di Napoli, ai tempi di Alessandro Magno o di poco posteriori alla sua morte. Considerata l' età, la costituzione fisica e l' indole dell' animo, quale traspare dai tratti del volto di questa maschia figura, quello fra' successori di Alessandro, che più risponde a questi caratteri fisici e morali, è Lisimaco di Tracia (* 361, † 281 a. C.).

GP 379; DI I, p. 184, n. 152; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 153; AB 109, 110; Wace, *Hellenistic royal portraits* in *Journ. Hell. Stud.*, XXV (1905), p. 89, t. IX, 2 (lo identifica con Attalo I); Patroni, *Ritratto probabile di Lisimaco* (Miscellanea dedicata ad A. Salinas) 1907, p. 46, t. 2.

1088. (6142.) **Busto di Posidonio** (* 135, † 45 a. C.).

Prov. Farnese: rest. orecchie, punta del naso.

La scritta ΠΟΣΙΔΟΝΙΟΣ incisa sul petto non lascia dubbio di sorta, che questi sia Posidonio di Apamea di Siria, filosofo stoico. È un uomo sulla cinquantina, di forme asciutte, con aspetto di stoica severità. Forse il busto fu lavorato per una statua.

GP 360; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 188, t. XXV; AB 239, 240.

1089. (6128.) **Busto di Zenone lo stoico** (visse verso il 300 a. C.).

Prov. Farnese; rest. orlo delle orecchie, naso.

Figura di vecchio magro, in atto di riflettere; alla base del busto si legge ΖΗΝΩΝ.

Si conosce uno Zenone filosofo, fondatore della scuola eleatica, vissuto verso il 460 a. C.; quello di Citium, fondatore dello Stoicismo, che visse intorno al 300 a. C., ed infine uno Zenone sidonio, corifeo degli epicurei al tempo di Cicerone. Il Visconti vi ravvisò l' eleate; il De Petra invece opinò per l' ultimo ed escluse lo stoico, perchè l' ambiente epicureo della villa ercolanese, dove fu trovato un simile busto, nol consentiva. Il Bernoulli crede che sia lo stoico. Diogene Laerzio, che ne fa il ritratto, dice che questi aveva fronte rugosa, espressione amara, rispondente alla vita misera che menava, era frugale e misurato nelle sue abitudini. Le forme del corpo erano perciò brutte, la sua figura lunga e magra. Tale difatti lo presenta questo busto. Cfr. il n. 894.

GP 350; Visconti, *Icon. gr.*, I, p. 161; CDP t. XII, 9; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 135; AB 235, 236.

1090. (6127.) **Busto del creduto Arato** (visse circa il 270 a. C.).

Prov. Farnese; rest. naso.

Questo busto è creduto di Arato, un erudito, originario di Soloi nella Cilicia, che visse alla corte del re macedone Antigono

Gonata e fu autore di un poema didascalico di argomento astronomico. Una moneta di Soloi porta impressa una testa, che davvero è somigliante a questa; e siccome lo sguardo è rivolto in su, si pensò che fosse quella di Arato nativo di Soloi. Molti dubbi sono sorti su questa denominazione, perchè due ritratti di Arato, uno in miniatura, l' altro a musaico, non somigliano per nulla a questo busto. Taluni moderni vorrebbero perciò ravvisare in esso il filosofo stoico Crisippo (* 282?, † 208? a. C.), anche nativo di Soloi.

GP 392; Gercke, *Jahrb. d. Inst.* V, *Anz.*, p. 57; Milchhöfer, *Arch. Studien zu Brunns Jubil. 1892*, p. 41; Studniczka, *Neue Jahrb. f. d. klass. Alt. III*, p. 176, nota 7; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 145.

1091. (6186.) **Busto dello pseudo-Seneca.**

Prov. Farnese; rest. naso, parte inferiore del busto.

È di lavoro ordinario.

GP 341; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 161, n. 2—4.

1092. (6185.) **Busto dello pseudo-Seneca.**

Prov. Farnese; rest. naso, dalla base del collo in giù.

Di mediocre esecuzione.

GP 374; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 161, n. 2—4.

1093. (6187.) **Busto dello pseudo-Seneca.**

Prov. Farnese; rest. qualche ciocca di capelli, parte inferiore dell'orecchio s., naso, labbro superiore; tassello sulla guancia s.

Di buon lavoro.

GP 383; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 161, n. 2—4.

1094. (1037.) **Testa di Perseo** (* 212, † 168 a. C.).

Prov. Borgia; rest. volta cranica posteriore e anteriore destra fino all' orecchio, compresa la tempia, naso e parte del labbro superiore; dal collo in giù

Che sia la testa di un re, è dimostrato dal diadema. Il Six è riuscito ad assicurarsi, che nel secolo II a. C. usavasi in Grecia di lasciarsi crescere la barba un po' corta e di raderla attorno alle gote e sotto al labbro inferiore, fino al mento. Tali particolarità della barba si osservano in questa testa, che somiglia moltissimo a quella di Perseo ultimo re di Macedonia, disfatto da L. Emilio Paolo. Si confronti la moneta riprodotta alla fig. 104

J. Six in *Roem. Mitt.*, XIII, p. 74; AB 347, 348.

1095. (6231.) **Statua togata.**

Prov. Pompei; rest. mano s., avambraccio destro; alt. m. 1.99.

Fu rinvenuta nel tempio della Fortuna, pel quale, secondo un' iscrizione, un tal M. Tullius M. F. concesse l' area e il danaro. Per questa ragione si pensò arbitrariamente, che la statua fosse di M. Tullio Cicerone.

Fiorelli, *Pompeian. antiq. hist.*, II, p. 97; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 142, n.

Lungo la parete destra, di fronte alla precedente statua:

1096. (6125.) **Statua della cosiddetta Sibilla.**

Prov. Farnese; rest. avambraccio e mano s., avambraccio e mano des. con rotolo, lembo del mantello che poggia sul braccio s., tasselli qua e là; alt. m. 2.00.

Ha una certa somiglianza col bustino di bronzo del Louvre

dedicato a Livia, specialmente per la piega dei capelli sulla fronte. Può darsi che rappresenti Livia. Fu denominata anche Drusilla, ma senza ragione. Sulla denominazione di Sibilla non mette conto di fare alcun apprezzamento.

GP 423; Clarac 779, 1940; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 103, n. 9 e p. 326.

1097. (6201.) **Busto di romano ignoto.**

Prov. Ercolano; rest. busto.
AB 593.

1098. (6184.) **Busto di un romano.**

Prov. Farnese; rest. capelli nella parte superiore del capo, orecchie, naso, dal collo in giù.

La testa di M. Claudio Marcello, impressa sopra un denaro romano, fu creduta somigliante a questa; ma non pare che sia così.

GP 387; MB XIV, 12, 3; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 30.

1099. (6181) **Busto di Marco Bruto (?).**

Prov. Farnese; rest. naso, busto.

Ha la fronte fuggente e coperta in gran parte dai capelli; somiglia al busto capitolino detto di M. Bruto. Lavoro poco accurato.

GP 323; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 193, fig. 27.

1100. (6205.) **Busto di un romano.**

Prov. Farnese; rest. orecchie, punta del naso; dalla base del collo in giù.

Per via di un riscontro monetale inesatto, fu dato a questo busto il nome di Q. Arrio Secondo.

GP 61; MB IV, 23, 3; Visconti, *Icon. rom.*, t. II, n. 10; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 96.

1101. (6180.) **Busto creduto di Gaio Mario.**

Prov. Farnese; rest. orlo dell' orecchio s., punta del naso, busto.

Fra i ritratti romani più controversi è compreso appunto quello di Gaio Mario; la testa di questo busto non è fra quelle che si possano riferire con probabilità al grande romano. Pare piuttosto ritratto di un oratore, perchè ha la bocca socchiusa.

GP 314; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 85.

1102. (6204.) **Busto di un romano.**

Prov. Farnese; rest. orecchie, naso, dal collo in giù.

Lo si trova riferito, senza ragioni positive, a L. Cornelio Lentulo, pretore.

GP 412; MB XIV, 12, 1; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 71.

Di fronte al precedente:

1103. (s. n.) **Statua di eroe.**

Alt. m. 1.44.

È una statua iconica, derivante dal tipo dell' Hermes di Andros.

Einzelaufn. 531 e IV, p. 65; Reinach 593, 3.

Proseguendo, lungo la parete:

1104. (6245.) **Testa di un romano.**

Prov. Ercolano.

Il tipo riscontrasi non di rado fra i contadini della Campania.

Fu scoperta insieme con questa testa un' iscrizione, che ha il nome TERENTIVS, e si pensò subito al comico Terenzio. Potrebbe invece essere del fratello o padre di una Terentia, il cui busto fu trovato anche ad Ercolano con la iscrizione TERENTIA (cfr. n. 1058).

GP 417; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 69.

1105. (6202.) **Busto del preteso Celio Caldo.**

Prov. Farnese; rest. orlo dell' orecchio destro.

Ha fronte spaziosa e capelli corti. Il volto è asciutto, l' espressione è di persona laboriosa e risoluta. Il lavoro, eseguito con larghezza di linee, può risalire all' ultimo secolo della Repubblica. Fu riferito a Celio Caldo, a Silla, e recentemente a C. Gracco

GP 56; MB IV, t. 23; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 75, 90, fig. 7.

In alto:

1106. (6700.) **Bassorilievo.**

Rappresenta un uomo avvolto nel manto, sedente su di uno sgabello, che poggia il capo sulla mano destra puntata sul ginocchio e osserva una maschera comica col pedum, che gli sta davanti.

1107. (111385.) **Busto del supposto Pompeo.**

Prov. Pompei; rest. orlo dell' orecchio s.

Somiglia all' altro busto riferito pure a Pompeo (n. 1085).

Bernoulli, *R. I.*, I, p. 127.

1108. (6194.) **Busto di donna col capo ammantato.**

Prov. Farnese; rest. parte posteriore del busto.

Il mantello od himation, oltre a coprirle il capo, passa per di sotto al collo, cingendo il mento e lasciando scoperta solo la faccia. Questo abbigliamento è proprio delle donne greche, e trova riscontro specialmente in terrecotte dei secoli IV e III a. C Una testa simile è nel Museo Naz. Rom. nelle Terme Diocleziane (Mariani-Vaglieri, *Guida* 3, p. 32, n. 345).

GP 378; Bernoulli, *R. I.*, II[1], p. 418; cfr. Baumeister, *Denkmael.*, p. 692 fig. 749.

Corridoio di Omero:

Parete sinistra:

1109. (6139.) **Preteso busto-erma di Sofocle.**

Prov. Farnese; rest. naso.

Raffigura un uomo maturo d' età e di senno. I capelli e l barba son trattati maestrevolmente. Fu creduto rappresentass Sofocle, od anche Varrone; recentemente fu riferito ad Eschilc

GP 422; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 235 e *G. I.*, I, p. 144, fig. 30; AB 40 402; Mc Dowall, *Journ. of Hell. St*, XXIV (1904), p. 81.

1110. (6132.) **Busto del preteso Licurgo.**

Prov. Farnese.

Ha i capelli lunghi che gli coprono le orecchie, ed ha corazza. La denominazione è arbitraria.

GP 337; Visconti, *Icon. gr.*, I, t. VIII, 3, 4; AB 436, 437; Bernoul *G. I.*, I, 33.

1111. (6136.) **Busto del preteso Licurgo.**

Dono del cav. Vivenzio [Gerhard]; rest. ciocche di capelli e della barba, le orecchie in parte, sopracciglio s., naso, labbro inferiore, parte inferiore del busto.

Ha la fronte rugosa e i capelli lunghi. L' espressione è severa, ma non si ha ragione di credere che rappresenti Licurgo.

GP 402; Bernoulli, *G. I.*, I, 33; AB 161, 162.

1112. (6143.) **Busto-erma del voluto Solone.**

Prov. Farnese; rest. orecchio destro, naso; dal collo in giù.

Lavoro pregevolissimo, ma la denominazione è immaginaria.

GP 340; MB VI, 11; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 39; AB 671, 672.

Nel mezzo:

1113. (s. n.) **Statua acefala.**

Prov. Napoli; alt. m. 1.75.

Fu scoperta durante i lavori di risanamento. Il braccio destro ripiegato sul petto, ricorda la statua di Eschine e un' altra di Eretria nel Museo Nazion. di Atene (AB 519). È probabile che rappresentasse un oratore. Il lavoro è pregevole (fig. 65).

Capasso-De Petra, *Napoli greco-romana*, p. 44, t. VI.

Fig. 65. Oratore (?).

Parete di destra:

1114. (6163.) **Busto virile ad erma.**

Prov. Farnese; rest. naso.

Ha i capelli e la barba lunghi; la fronte è rugosa.

AB 655, 656.

1115. (6131.) **Preteso busto di Carneade.**

Prov. Farnese; rest. qualche tassello del pallio, orecchio s. e parte del destro, naso.

Lavoro grossolano, che fu riferito a Carneade, ma senza fondamento di sorta.

GP 358; Gercke in *Jahrb. d. Instit.* V, *Anz.*, p. 56, nota 2; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 182.

1116. (6130.) **Busto di Lisia** (*459, † 378? a. C.).

Prov. Farnese; rest. orecchie, sopracciglio destro, naso, labbro superiore, la parte del capo sottoposta all' occipite.

Sul petto si legge il nome ΛΥΣΙΑΣ. Dal volto traspare tutto

lo slancio e la vivacità dell' oratore ed uomo politico. Questo busto per le dimensioni e il contorno del petto, dovè appartenere ad una statua, che rappresentasse Lisia in atteggiamento risoluto ed energico di chi domina l' uditorio. Egli visse in tempi calamitosi per la patria sua, Atene, e fu fatto segno alla persecuzione dei trenta tiranni. Prima del giuramento di amnistia, accusò Eratostene, che erasi adoperato perchè il fratello di Lisia fosse condannato a bere la cicuta. Tale orazione, in cui svelò tutta la storia politica dei suoi tempi, gli procurò grande fama.

GP 353; AB 131, 132; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 1, t. I; *Monum. dei Lincei*, VIII (1898), col. 414, fig. 6.

Fig. 66. Socrate.

1117. (6159.) **Busto-erma di Antistene** (visse verso il 400 a. C.).

Prov. Farnese; rest. qualche ciocca di capelli, naso, dal collo in giù.

La somiglianza con l' Antistene del Vaticano non lascia dubbio sulla denominazione di questo busto. Esso rappresenta il fondatore della scuola cinica, discepolo del sofista Gorgia. Ha del plebeo nell' aspetto e nella trascuratezza dei capelli e della barba. Il suo volto non manifesta nè cure nè aspirazioni, ma rivela soltanto abbandono e disinteresse.

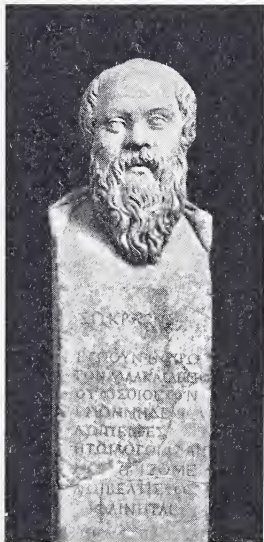
Per la larghezza con cui è trattato, questo lavoro può risalire alla prima metà del secolo IV a. C., e ad un originale di poco posteriore alla morte del filosofo.

GP 331; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 4.

Proseguendo, addossata alla parete sinistra del corridoio:

1118. (6415.) **Erma di Socrate** (* 469, † 399 a. C.).

Prov. Farnese; rest. naso, metà inferiore dell' erma.

Singolare nelle abitudini della vita privata, Socrate fu singolare anche nella figura. La fronte alquanto depressa, la barba incolta, l' occhio piccolo, il naso schiacciato e rivolto un poco in su gli davano l' aspetto di Sileno (fig. 66). Tale caratteristica iconografica passò nella tradizione che lo riguarda. I busti che di lui conosciamo vanno divisi in due categorie, secondo che sono più o meno accentuate le forme sileniche. Quelli della seconda categoria derivano da originali contemporanei al filosofo, ed è facile supporre, che ad un uomo di straordinario ingegno come lui

venissero eseguiti ritratti, lui vivente. La statua di bronzo erettagli dagli Ateniesi, opera forse di Lisippo, dovè essere ricavata da elementi iconografici noti. Da questo tipo più antico procede un busto del Louvre e l' erma che abbiamo presente.

L' essenza del pensiero di Socrate, che tanta parte ebbe nella storia della civiltà e del pensiero greco, è racchiusa nell' iscrizione di quest' erma, ricavata dal Critone di Platone (p. 46 B): « Non oggi per la prima volta, ma sempre fui tale, che a nulla di ciò che mi appartiene soglio piegare la mia volontà, se non alla forza del ragionamento, che mi sembra migliore. »

Difatti il fondamento della filosofia socratica riposa nell' aspirazione di conseguire il sapere ideale, ossia nel principio capitale, che ogni giudizio od azione deve procedere dalla nozione giusta ed esatta della cosa.

GP 325; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 187 sgg., t. XXIV.

Di fronte alla precedente:

1119. (6413.) **Erma di Sofocle** (* 497, † 406 a. C.).

Prov. Farnese; rest. naso, dalla base del collo in giù.

Abbiamo davanti la figura di un grande scrutatore della psiche umana, raccolto nella profondità del suo pensiero, che manifestò nella più alta veste poetica. Nulla di più nobile il genio ellenico poteva creare come espressione della figura d' un poeta. Nella genesi del tipo risiede la causa dell' incerta denominazione di questa categoria di busti, che tanti punti ha comuni con quelli di Omero. Nella figura altamente ideale del vecchio dalla chioma cadente sulla fronte e sulle tempia, dalla barba fluente ed incolta, dagli occhi infossati ma ancor pieni di vita e di espressione, l' arte greca ritrasse il poeta in genere, personificazione dei tempi passati, testimone della tradizione poetica. E su questa alta concezione plasmò le figure di Omero, di Esiodo, di Sofocle, dando a ciascuna l' impronta individuale. Di qui l' incertezza. Ma due repliche di questo tipo, con iscrizione, diradano ogni dubbio e ci assicurano che questi è Sofocle, il grande tragico ateniese. Esso è una creazione dell' arte preellenistica, ed ha quindi alcuni tratti realistici derivanti dall' osservazione dell' originale vivente; anzi può credersi addirittura derivato dalla statua eretta a Sofocle dal figlio Iophon. Meno vecchio d' aspetto è il Sofocle sublime del Laterano (Helbig, *Führer*[2], 683), la cui creazione è posteriore di alcuni decennii rispetto a questo tipo dell' erma farnesiana.

GP 32; Helbig in *Jahrb. d. Inst.*, I (1876), p. 76; Bernoulli in *Jahrb. d. Inst.*, XI (1896), p. 167; Bernoulli, *G. I.*, I, pp. 19, 129, n. 1.

Proseguendo, lungo la parete sinistra del corridoio:

1120. (6133.) **Busto di Sofocle (?)**

Prov. Farnese; rest. orlo delle orecchie, naso, capelli sulla fronte; tassello sul manto della spalla d.

Credono taluni che questo busto offra, a preferenza di altri,

i tratti fisionomici di Sofocle; ma ciò non è ammesso dal Bernoulli. Potrebb' essere questo il ritratto di Eschilo o anche di Aristofane.

GP 58; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 142.

1121. (6140.) **Busto di Esiodo(?).**

Prov. Farnese; rest. ciocche di capelli sulla fronte a s., naso, guancia e occhio s., estremità inferiore dell' orecchio s.

Questo ritratto, di cui si conservano buone copie a Napoli e a Roma (Museo Capitolino), fu creduto di Omero. I capelli non sono cinti da tenia, ma da una specie di cercine; i peli della barba cadono a fasci paralleli dai due estremi della bocca. Ma da qualunque punto si osservi la testa, nulla ricorda il tipo di Omero, e perciò, fra i pseudobusti di lui, questo è il meno probabile. La somiglianza con la testa di Omero delle monete di Amastris dette appiglio a tale denominazione.

Fu anche creduto che rappresentasse Apollonio di Thyana, filosofo della metà del secolo I d. C., seguace di un sistema di filosofia pitagorica, mista a teorie neoplatoniche ed orientali. Il Wolters sospetta che sia invece Esiodo, per la somiglianza che esso ha con l' Esiodo del musaico di Monnus; ma non esclude che possa essere di Omero. Si osserva, che se il criterio fondato sulla somiglianza con il tipo della moneta di Amastris è un criterio labile, non meno incerto è quello fondato sull' Esiodo del musaico di Monnus.

GP 339; Wolters in *Jahrb. d. Inst.* V, p. 213; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 21.

1122. (6135.) **Busto di Euripide** (* 485?, † 406 a. C.).

Prov. Farnese; rest. profilo del naso, qualche ciocca di capelli, tassello sul panneggiamento della spalla s.

Il ritratto del vecchio e grande tragico di Salamina, noto per molte repliche, è dei più caratteristici. Se i lineamenti del volto sono, come par certo, individuali, tuttavia nell' insieme ha qualche cosa di comune coi ritratti di Omero e di Sofocle, nei quali solevasi ravvisare la figura ideale del poeta. La lunga chioma, che si ammassa intorno alle orecchie e le copre, forma insieme con la barba, relativamente corta, come una cornice intorno al volto, dandogli un aspetto tondeggiante che piace. L' espressione è assai fina, piena di vita e di riflessione. È questo il migliore dei ritratti di Euripide che si conosca, e porta inciso il suo nome ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ. Deriva, come gli altri, dall' originale in bronzo che Licurgo fece collocare nel teatro di Atene, settant' anni dopo la morte del poeta. E se non è un ritratto ricavato dal ricordo delle fattezze di lui, ne conserva almeno il carattere.

Bernoulli, *G. I.*, I, p. 150, t. XVII; AB 121, 122.

Di rincontro, sulla parete destra:

1123. (6160.) **Busto erma di Euripide.**

Prov Farnese; rest. naso, dal collo in giù.

È uno dei migliori busti di Euripide che si conoscano.

GP 354; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 151, n. 2.

1124. (6161.) **Busto erma di Euripide.**

Prov. Farnese; rest naso, dal collo in giù.

L' esecuzione è ordinaria. I capelli, a differenza degli altri busti, lasciano scoperto l' orecchio s.

GP 336; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 151, n. 3.

1125. (6134.) **Busto di Sofocle (?).**

Prov. Farnese; rest. punta del naso.

Busto di buona esecuzione, la cui testa ha somiglianza con quella del Sofocle del Laterano.

GP 356; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 144, fig. 30; AB 653, 654.

1126. (6129.) **Busto di Socrate.**

Prov. Farnese; rest. punta del naso, orlo dell' orecchio s.

Questo busto di Socrate appartiene alla categoria di quelli, nei quali sono maggiormente accentuate le forme sileniche. Prototipo fra i busti di questa categoria a noi noti è un' erma del Vaticano, alla quale molto si avvicina questo esemplare. Entrambi sono un prodotto di età ellenistica tarda, creato sotto l' influsso di un gusto tendente all' idealismo. È di buon lavoro.

GP 335; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 187, n. 12, t. XXII.

Proseguendo, addossata alla parete sinistra:

1127. (6414.) **Erma di Euripide.**

Prov. Ercolano; rest. erma, tassello sopra l' occhio s.

Il lavoro è mediocre.

GP 312; Bernoulli, *G. I.*, p. 151, n. 4.

Di fronte alla precedente:

1128. (s. n.) **Erma di Esiodo (?).**

Prov. Napoli.

Cfr. il n. 1121.

Sogliano in N. d. Sc. 1892, p. 163; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 26, nota 4; Capasso-De Petra, *Napoli greco-romana*, p. 101, t. V, fig. 14.

1129. (6239.) **Doppia erma di Erodoto e Tucidide.**

Prov. Farnese; rest. naso di Erodoto; punta del naso di Tucidide.

Uno dei due busti raffigura Erodoto di Alicarnasso (* 480?, † 424 a. C.), denominato padre della storia, il cui nome è inciso nella parte bassa (HPOΔOTOC). La fronte è alta e spaziosa, solcata da rughe, e due fasci di riccioli ornano inferiormente le lanose gote. Lo storico è pensoso, in atto di richiamare alla mente i ricordi dei suoi lunghi viaggi, che narrerà con parola facile e piana ai suoi contemporanei ateniesi.

È opposto a lui il busto di Tucidide con la scritta ΘOYKYΔIΔHC (* 464?, † 395? a. C.). Anch' egli è assorto nel suo pensiero, che traspare robusto dalla prosa della sua storia immortale. La maniera onde sono trattati il volto e i capelli è quella dell' antico periodo prelisippeo; ma vi è qualche elemento dell' arte posteriore alessandrina. Perciò non può credersi che l' arte di questo busto sia proprio quella del busto

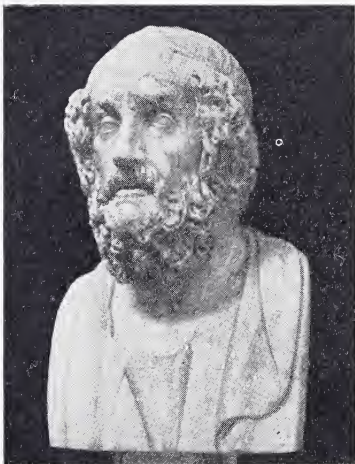
originale. Autore ne sarà stato un artista della seconda scuola attica. Certo chi lavorò pel primo il ritratto di Tucidide si giovò di elementi iconici, ricavati dalla figura reale, come ad esempio la calvizie. La storia della doppia erma si può ricostruire fino alla metà del secolo XVI, allorchè stava nel giardino di Giulio III. Di là, dopo varie vicende, passò in possesso della Casa Farnese, e fu segata perpendicolarmente in due pezzi, per decorare forse le pareti della Farnesina. Quando nel 1787 la raccolta farnesiana passò a Napoli, le due metà dell' erma furono riunite un' altra volta.

GP 372; MB II, t. 27; Michaëlis, *Bildn. d. Thukydides* 1877; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 159 sgg. e 180 sgg.; AB 128—130.

Fig. 67. Omero (Fot. Brogi).

Di fronte alla porta del giardino:

1130. (6023.) **Busto di Omero.**

Prov. Farnese; rest. un pezzo della volta cranica, alcune ciocche di capelli, il sopracciglio s., la guancia s., il naso, dalla base del collo in giù.

Il vecchio vate nel movimento degli occhi manifesta l' essenza dello spirito. È divenuto cieco nella tarda età, ma nell' animo ha bene impresse le tracce del mondo esterno e l' occhio conserva l' abito alla percezione visiva. Il vate cerca la luce, e le pupille vagano incerte, non convergono verso un punto determinato. La movenza degli occhi armonizza con ogni singola parte di questa mirabile testa, che tende a qualche cosa in alto: meraviglioso accordo di forme e di spirito, rivelante la ispirazione poetica. In questa opera d' arte si riscontrano tutt' i caratteri dell' epico Omero, e si ha ragione di credere che questa sia una figura ideale; per ciò appunto deve ritenersi una creazione relativamente tarda (fig. 67).

I ritratti riferiti ad Esiodo, Apollonio di Tyana, Sofocle possono essere ritratti di Omero dei secoli V e IV, che hanno il fine di esprimere l' *ethos*. La nota della cecità esiste di certo nel secolo V, ma non è ancora penetrata nello spirito dell' arte,

in guisa da prender corpo e farne il fine dell' espressione artistica. I due elementi della ispirazione e della cecità pare siano stati fusi insieme dall' arte ellenistica in questo tipo di Omero, di cui il busto di Napoli è uno dei più perfetti esemplari.

GP 424; Tischbein, *Hom. nach Antiken,* t. I; AB 1, 2 (busto della collez. Sanssouci); Bernoulli, *G. I.*, I, p. 9, n. 6, p. 17 e 18.

Posteriormente, ai lati del busto descritto:

1131. (6237.) **Statuetta sedente.**

Prov. Farnese; rest. testa, mano sinistra; alt. m. 0.58.

Somiglia, nello atteggiamento del corpo, a quella di Moschione (n. 1132) cui fa riscontro; siede su trono con trapezofori in forma di leoni alati.

GP 472; Clarac 840 D, 2143 A; MB XIV, 51.

1132. (6238.) **Statuetta seduta di Moschione.**

Prov. Farnese; rest. testa, avambraccio s. col rotolo, mano destra, metà del piede sinistro, pieghe del manto sulla spalla; alt. m. 0.60.

Sul plinto leggesi inciso ΜΟΣΧΙΩΝ. Ebbero, tra gli altri, questo nome nell' antichità, un filosofo platonico, un poeta tragico della metà del IV secolo a. C., di poco posteriore ad Euripide, e un medico della fine della Repubblica romana, mentovato da Plinio. Ogni ricerca sul riferimento della statuetta ad uno di questi personaggi sarebbe vana, perchè questa fu trovata acefala e le fu più volte cambiata la testa, secondo le vedute della critica predominante. Dapprima le fu imposta una testa simile a quella di Euripide, dipoi un' altra con corona di edera, e così la pubblicò il Visconti, da ultimo le fu imposto il capo che oggi ha. Generalmente è riferita a Moschione tragico, ma senza ragione.

GP 452; Clarac 840 D, 2122 A; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 55.

Sulla parete destra:

1133. (6146.) **Busto-erma di Erodoto** (* 480 ?, † 424 a. C.).

Prov. Farnese.

Lavoro mediocre e non in tutto rispondente agli altri busti di Erodoto a noi noti. La fronte e il naso visti di profilo stanno in linea verticale, che è normale a quella degli occhi. Sotto al petto ha la scritta ΗΡΟΔΟΤΟΣ.

GP 352; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 160, t. XIX.

1134. (6157.) **Busto-erma di guerriero galeato.**

Prov. Ercolano; rest. visiera e profilo del naso sulla galea, naso, metà del labbro superiore e quasi tutto lo inferiore; dal mento in giù.

Si volle riferire questo busto a Temistocle. Meglio si potrebbe pensare a qualche capitano della prima metà del secolo IV; ma si vagherebbe nel campo dell' ignoto.

GP 390; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 58; AB 333, 334.

1135. (6236.) **Doppia erma.**

Prov. Farnese; rest. le punte dei nasi; dalla base del collo in giù.

Questi due busti hanno avuto diverse denominazioni, ma tutte

neppur lontanamente probabili. Si tentò di dimostrare che fossero i ritratti di Apollodoro e Terenzio; dipoi, sull' analogia di un' erma doppia del Museo di Bonn, vi si riconobbero Aristofane e Menandro; e fu anche proposto di riferirli a Menandro e Terenzio. Il Bernoulli intravede una certa somiglianza fra la testa barbata e il noto busto di Metrodoro.

GP 369; Braun in *Mon. Ann. e Bull. d. Inst.* 1854; Visconti, *Icon. rom.*, 14, n. 3, 4; AB t. 125—127; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 67 e *G. I.*, I, p. 177 sgg.

Proseguendo, lungo la parete sinistra del corridoio:

1136. (6162.) **Preteso busto-erma di Anacreonte.**

Prov. Ercolano; rest. parte posteriore della spalla destra.

Fu preso per Anacreonte in tempi, in cui non ancora era venuto fuori il busto del palazzo dei Conservatori con iscrizione, che ci fa conoscere i tratti fisionomici di quel poeta. Il De Petra sostiene che questo busto non è farnesiano, come attesterebbe la iscrizione incisa lateralmente.

GP 343; CDP t. XXII, 5; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 83; AB 623, 624.

Di fronte al precedente:

1137. (6144.) **Busto erma del preteso Periandro.**

Prov. Ercolano; rest. dal collo in giù.

I capelli e la barba non sono rilevati a ciocche secondo l' uso generale dell' arte greca, ma secondo la tecnica degli artisti romani, cioè mediante una serie di solchi più o meno profondi, che danno il rilievo dei capelli. La barba si attorciglia sotto al mento in modo singolare, formando una spirale. Le pupille hanno tracce di nero. Il volto ha un' espressione d' intelligenza.

La denominazione di Periandro, tiranno di Corinto, è arbitraria. Un simile busto del Museo Capitolino porta inciso il nome di Giuliano l' Apostata (* 331, † 363 d. C.). Non ostante la indiscutibile antichità della scritta, questa denominazione non è accettabile, poichè il busto capitolino, come tutte le altre repliche, compresa questa di Napoli, deriva da un originale greco, e non può in alcun modo essere una creazione del secolo IV d. C. Se non che il ritratto di Giuliano l' Apostata, che conosciamo solo per le monete, ha delle somiglianze con questo busto nella barba, nei capelli ripiegati sulla fronte. Si spiega quindi, come in un periodo di decadenza artistica questa casuale somiglianza iconografica abbia procurato un novello battesimo al busto di questo greco a noi ignoto. Il De Petra ha ragione di credere, che questo busto sia di provenienza ercolanese, non ostante porti incisa lateralmente la provenienza farnesiana.

GP 334; CDP p. 275; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 44 e *R. I.*, II 3, p. 248; AB 685, 686.

Proseguendo, lungo la parete sinistra del corridoio:

1138. (6154.) **Preteso busto-erma di Giuba seniore.**

Prov. Ercolano.

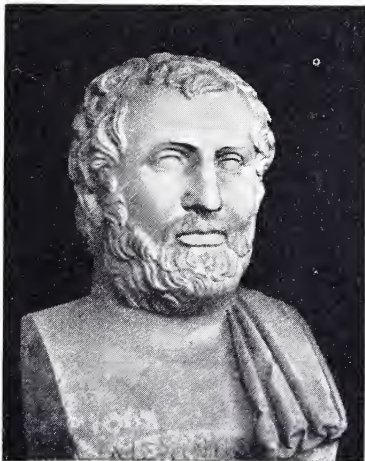
Fu proposta la denominazione di Giuba I re di Numidia per l' ispida chioma, con cui questi è rappresentato sulle monete. Il Visconti credette fosse il ritratto di Annibale. Nulla si può affermare di sicuro fino ad oggi, riguardo al personaggio da riconoscere in questo busto pregevole.

GP 384; Visconti, *Icon. gr.*, t. 55, n. 6, 7; CDP, t. XXII, n. 3; AB 615, 616.

1139. (6018.) **Statua di Eschine** (* 389?, † 314 a. C.).

Prov. Ercolano; rest. sopracciglio s., labbro superiore, metà del labbro inferiore, tasselli sul pallio; alt. m. 2.10.

Fig. 68. Eschine (Vaticano).

Pericle, Temistocle ed Aristide seguivano l' antico costume di tenere avvolte nell' himation anche le braccia, allorchè peroravano, e rifuggivano dal gesto libero e concitato. Tale castigatezza oratoria fu seguita pure da Eschine, rappresentato in questa statua. Confrontisi il busto del Vaticano con iscrizione (fig. 68). Eschine fu l' avversario di Demostene e favorì il partito di Filippo il Macedone, in Atene. Accusato da Demostene di alto tradimento, parlò a sua volta contro di lui, per convincere gli Ateniesi a non decretare a quest' ultimo una corona d' oro su proposta di Ctesifonte; ma gli fallì il tentativo ed andò in volontario esilio a Rodi. La statua fu trovata rotta in molti pezzi. Nella forma della fronte e degli occhi, nella disposizione dei capelli non ancora risente l' influsso di Lisippo. Nell' abito v' è qualche cosa di prassitelico. La movenza del braccio destro risponde a quella del Sofocle del Laterano. L' artista non ebbe il fine di rappresentare Eschine quale oratore, ma quale uomo politico; con tutto ciò nella statua si desidererebbe un poco più di vita.

GP 363; MB I, t. 50; Clarac 843, 2132; CDP, t. XVIII, 2; FW 1316; BB 428; AB 116—118; Baumeister, *Denkm.*, fig. 35; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 60.

1140. (6155.) **Busto-erma.**
Prov. Ercolano.
Fu creduto un ritratto di Socrate, col quale non ha nessuna somiglianza, all' infuori del naso un po' schiacciato.
GP 364; CDP, t. XXII, n. 1; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 198; AB 649, 650.

Lungo la parete destra:

1141. (6147.) **Busto-erma.**
Prov. Ercolano.
Non ha somiglianza col busto di Lisia, come si è creduto da qualcuno.
CDP, t. XXI, n. 1.

Fig. 69. Pirro (Fot. Brogi).

1142. (6153.) **Busto-erma.**
Prov. Ercolano.
Erroneamente fu riferito a Demostene. Il lavoro è pregevole.
GP 345; CDP, t. XXII; n. 2; Bernoulli, *G. I.*, II, p. 74; AB 611, 612.

1143. (6152.) **Busto-erma.**
Prov. Ercolano.
Fu riferito a Zenone, forse l' Eleate, ma arbitrariamente. Il busto, come molti altri di Ercolano, è maravigliosamente conservato; il lavoro è accurato. Fu di recente ravvicinato a un' erma di Eschine del Museo Britannico e alla statua di Napoli (n. 1139).

GP 342; CDP t. XXII, 4; Mc Dowall in *Journal of Hell. St.*, XXIV (1904), p. 81—86.

Proseguendo, addossato alla parete sinistra:

1144. (6150.) **Busto-erma di Pirro** († 272 a. C.).
Prov. Ercolano; rest. la visiera della galea.
È una figura di giovane guerriero, che ha un' espressione piena di energia: occhiaie larghe e profonde, naso e labbro inferiore alquanto grossi. La galea è ornata di corona di quercia, i guanciali aderiscono al volto, e sotto la nuca sporge il nastro di un diadema reale. Le forme del volto e i capelli che contornano la fronte ricordano i ritratti di Alessandro Magno. La testa nel suo insieme rivela lo stile di quella scuola, che deve il suo svolgimento a Lisippo e che ricerca piuttosto l' individuale che l' ideale (fig. 69).

Il diadema indica il re, l'elmo il capitano, la corona di quercia fa pensare all' Epiro e al Giove dodoneo. Con felice intuizione il Six ha riconosciuto in questo busto l' immagine di Pirro, l' ardito duce avversario dei Romani. Alessandro fu paragonato a Giove, e il primo Seleuco è denominato Ζεὺς Νικάτωρ in una iscrizione. Niente di più facile, che un artista dei principii dell' epoca ellenistica abbia rappresentato Pirro con l' attributo di Giove dodoneo. Narra Diodoro, che Pirro si ebbe a Catania una corona d' oro; e Plutarco, fra i particolari della morte del famoso capitano ad Argo, ricorda che questi, per rendersi meno riconoscibile, si strappò dall' elmo la corona, che è facile supporre fosse di quercia.

Un altro ritratto di Pirro, ma senza galea, illustrato dall' Helbig, conservasi nella raccolta Jacobsen.

GP 23; CDP t. XX, 5; Six in *Roem. Mitt.*, VI, p. 279; Helbig in *Mélanges d' arch. et d' hist.* 1893, p. 377 sgg; AB 337, 338.

Di fronte al precedente:

1145. (6105.) **Statua di giovinetto.**

Prov. Ercolano; rest. orecchio destro, dita e parte della palma s., pollice e indice della mano destra, punta del piede destro; alt. m. 1.25.

I lineamenti del volto non sono ideali; la posa è quella di adorante.

GP 480; Clarac 970 C, 2228 F; CDP t. XIX, 2.

Lungo la parete sinistra:

1146. (6149.) **Busto-erma di Demetrio Poliorcete (?)** (* 337, † 283 a. C.).

Prov. Ercolano.

La testa di questo busto ha lo stesso profilo della testa d' una statuetta di bronzo del Museo di Napoli (n. 1606) che il Visconti riferì a Demetrio Poliorcete. Il Wolters crede accettabile tale opinione, pur riconoscendo, che il profilo della testa sulle monete non è in tutto simile al profilo del busto. Le corna taurine sono segno di divinità ed attributo speciale di Selenco I Nicatore (cfr. le sue monete in Babelon *Les Rois de Syrie*, p. XVIII sgg.). Il corno taurino richiama il raggio solare, e quindi la divinità, nella quale è personificata la forza solare.

Demetrio Poliorcete, figlio di Antigono, generale d'Alessandro, fu uno dei più ardimentosi capitani del suo tempo. Liberò Atene dalla signoria di Cassandro, combattè contro Tolomeo di Egitto, Lisimaco, Seleuco. Mosse contro la Macedonia, chiamatovi da Alessandro, fratello del re Antigono, e vi si fece proclamare re.

GP 121; Visconti, *Icon. gr.*, II, p. 86, t. III; MW I, t. 50, 221a; CDP t. XX, 3; P. Wolters in *Roem. Mitt.* IV, p. 37; Baumeister, *Denkm.* I, p. 424 sg., AB 353, 354; Bernoulli, *Alexander*, p. 95.

1147. (6126.) **Statua restaurata per Omero.**

Prov. Ercolano; rest. testa col collo e panneggio sulla spalla destra, tutto

d' un pezzo, tasselli e larghe pieghe alla tunica e al pallio, dito della mano destra, mano sinistra, parte superiore del bastone; alt. m. 1.94.

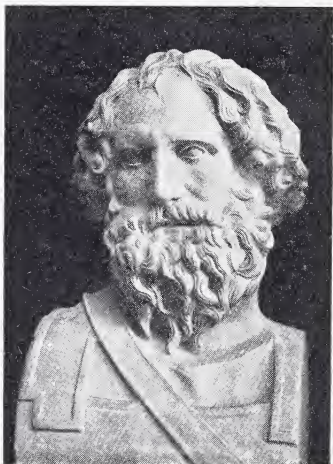
Divido col Bernoulli il parere, che la testa sia moderna e una ripetizione libera dell' Omero-Sofocle farnesiano (v. n. 1119). A tale giudizio sono indotto dal considerare che la testa è illesa, a differenza delle altre parti della statua, che sono restaurate, e che il marmo di essa ha un colore più chiaro. La tradizione, raccolta dal Gerhard e dal Finati, raggruppa e riferisce a un solo trovamento le statue ercolanesi di Omero, di Eschine, del voluto Poplicola: tre statue ricomposte da moltissimi pezzi, così ridotte dall' azione del calore. Credo che qualche artista di quelli, i quali lavorarono alla ricomposizione ed al restauro delle statue ercolanesi, abbia fatto di questa statua acefala un Omero. Essa forse rappresentava un poeta. Anche lo Stesicoro delle monete di Thermae Himerenses (Gabrici, *Numismat. di Imera*, t. VI, 12), benchè in altra posa, si poggia al bastone.

GP 332; Clarac 846, 2098 A; CDP t. XVIII, 1; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 16, nota 2; AB 572.

Fig. 70. Archidamo II.

1148. (6156.) Busto-erma di Archidamo II (* 468, † 427 a. C.).

Prov. Ercolano.

Sulla faccia anteriore dell' erma restano alcune lettere del nome che vi fu tracciato in inchiostro (*atramentum*), e che furono prese per le iniziali del nome Archimede. Ma si opponevano a tale denominazione la corazza e il balteo (fig. 70). Il Wolters, riesaminando la iscrizione, ne dette la esatta lettura (ΑΡΧΙΔΑμος) e riferì il busto ad Archidamo III, figlio di Agesilao, re di Sparta. Il Furtwaengler e il Bernoulli vi ravvisano con più ragione Archidamo II, il più famoso fra tutti i re di Sparta che ebbero il suo nome. Questi liberò Sparta dalla rivolta degl' Iloti, fortificati nella rocca di Itome. Allo scoppiare della guerra del Peloponneso, perorò invano in favore della pace, e dovè nel 431 condurre un esercito di Spartani e Peloponnesiaci nell' Attica, dove occupò la fortezza di confine, Decelea. Da lui

prese nome talvolta il primo periodo della guerra peloponnesiaca. Il lavoro è buono, ed è forse da attribuirsi all' arte di Demetrio di Alopeke; l' espressione del volto ha poca vita.

GP 362; CDP t. XXI, 5; Wolters *in Roem. Mitt.* III, 1888, t. IV; Furtwaengler, *Meisterw.*, p. 550, nota 1; Bernoulli, *G. I.*, I, p. 121, t. XII.

1149. (6188.) Busto-erma muliebre.

Prov. Ercolano; rest. orlo del manto, naso.

Il volto non ha nulla d' individuale e ci richiama ad un originale greco del sec. IV a. Cr.; la scultura è dei primi tempi dell' Impero. Fu creduto che fosse Vesta, perchè quest' erma stava appaiata con un' altra di Minerva. Ciò non è improbabile, se si considera, che il capo coverto dal manto ha un carattere sacro e sacerdotale, come nella statua di Eumachia (fig. 71; cfr. n. 85).

Fig. 71. Eumachia.

CDP t. XX, 2; AB 535, 536.

Nel mezzo:

1150. (6210.) Statua di oratore.

Prov. Ercolano; rest. parte superiore dell' orecchio s., orecchio destro, guancia s., tassello sulla guancia destra, tassello in mezzo alla fronte, labbra, punta del naso, avambraccio destro (?) in un primo restauro, dita della mano destra in un secondo restauro (?), tasselli sul petto, numerosi tasselli sull' himation; la statua fu ridotta in pezzi, per l' azione del calore, che le fece acquistare il colore giallognolo; alt. m. 2.04.

La denominazione di Valerio Poplicola, attribuita a questa statua non ha fondamento di sorta. Essa rappresenta un greco, non già un romano, perchè indossa l' himation.

GP 344; Clarac 840 D; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 25.

Lungo la parete destra:

1151. (6148.) Busto-erma del preteso Attilio Regolo.

Prov. Farnese; rest. orecchio destro.

La denominazione di Attilio Regolo è addirittura fantastica. Con buone ragioni il Gercke tentò dimostrare che il profilo della testa somiglia a quello di Filetero di Tieion, la cui im-

magine è impressa sulle monete dei re di Pergamo. Questi, dopo aver preso parte alle guerre dei successori di Alessandro, nel 284 a. C., s' impadronì di Pergamo e dei tesori che Lisimaco gli aveva affidati, e fu il fondatore della dinastia, che ivi regnò fino alla dominazione romana. Ma, a differenza del busto, Filetero ha sulle monete lo sguardo fiero, la fronte bassa, ed è coronato d' alloro; perciò la denominazione proposta dal Gercke rimane un po' dubbia. Il lavoro è discreto.

GP 408; CDP t. XXI, 2; Bernoulli, *R. I.*, I, p. 2819; Gercke in *Bonner Studien*, p. 138, t. VII; AB 107, 108.

1152. (6158.) **Busto del preteso Tolomeo Sotere II.**
Prov. Ercolano.

Lavoro di arte ellenistica; rappresenta un sovrano il cui distintivo è il diadema intorno ai capelli. Fu attribuito senza ragione a Tolomeo II re di Egitto.

GP 15; CDP t. XXI, 4; AB 97, 98.

1153. (6151.) **Busto-erma galeato.**
Prov. Ercolano; rest. visiera della galea.

Busto di guerriero col petto coperto dal mantello. L' elmo ha tre sporgenze sulla parte più alta.

GP 21; CDP t. XX, 4.

1154, 1155. (6003—4.) **Due colonne** di verde antico con base di alabastro di Gesualdo.

Stanze per le Iscrizioni.

Alla metà del corridoio per l' *Iconografia greca*, e proprio dietro al busto di Omero, v' è una porta da cui, passando per un locale oscuro, si perviene ad una fila di cinque stanze. Nel passaggio oscuro vennero disposti dieci armadi, che, a guisa degli scaffali per i libri, contengono le iscrizioni incise su piccole e regolari lastre di marmo. Le cinque stanze (mercé talune modifiche ed aggiunte fattevi nel 1906) danno un discreto saggio della raccolta epigrafica, che si completa con le lapidi disseminate nei giardini, nell' atrio, in parecchie sale del pianterreno, e con quelle chiuse nei suddetti armadi e nei depositi.

Il primo nucleo di questa, come di tante altre raccolte del Museo, si trova nelle collezioni Farnesiane, da cui Napoli ebbe le tavole di bronzo contenenti alcune leggi e un senatusconsulto di Roma, oltre un gruppo notevolissimo d' iscrizioni urbane sia pagane, sia cristiane. Gli scavi fatti in Ercolano, Pompei, Pozzuoli, Miseno, Cuma, Pietrabbondante e in altri siti dettero circa un migliaio di lapidi. Poco meno di un altro migliaio si è avuto con gli acquisti e co' doni, tra cui sono più ragguardevoli la compra della raccolta Borgia, che arricchì grandemente la serie romana, della raccolta Daniele importante per Capua, della raccolta del seminario di S. Francesco in Pozzuoli. In tal modo si è formata una collezione, che per le provincie napoletane rappresenta una gran parte, e certo la migliore, delle iscrizioni latine, la maggior parte delle iscrizioni greche non perite, e la massima parte dei testi scritti negli antichi dialetti italici.

I.a stanza.

La prima stanza è massimamente romana, con l' aggiunzione di poch lapidi di Caere, Veii, Tivoli, Ostia. Vi sono i decreti greci delle città d Eraclea, Reggio, Agrigento, Malta. Ai frammenti romani del Calendario son

stati ravvicinati il frammento Allifano e il feriale Cumano. Nella teca, che è come il davanzale della finestra, si conservano i congedi militari e parecchie tabelle di bronzo.

1156. (2636, 112521.) **Due leggi romane.**
Roma.
Sette frammenti di una tavola di bronzo opistografa riuniti in tre pezzi distinti e separati, che in una faccia contengono una legge *pecuniarum repetundarum* dell' anno 631 o 632 U. c., e che probabilmente è una *Lex Acilia,* se fu proposta da M. Acilio Glabrione. Su la faccia opposta è incisa una *lex agraria* dell' anno 634 U. c. Il Garrucci donò al Museo nel 1882 un piccolo frammento opistografo (n. inv. 112521) spettante a queste due leggi.
CIL I, 198, 200; Garrucci, *Sylloge Inscr. lat.,* 2311.

1157. (124320.) **Legge romana pubblicata in Taranto.**
Taranto.
Vari pezzi d' una tavola di bronzo, che contiene una parte della *lex Iulia municipalis* dell' anno 664 U. c. pubblicata in Taranto.
Scialoia e De Petra, *Mon. ant. Lincei,* 1896, VI.; Mommsen in *Ephem. Epigr.* IX, p. 1.

1158. (2637.) **Parte di una legge Syllana.**
Roma.
Gran tavola di bronzo, che pel num. VIII segnato nel margine superiore s. è la tavola ottava della legge *Cornelia de XX Quaestoribus* dell' anno 673 U. c., per aumentare il Senato, a cui Sylla aveva restituito il potere giudiziario.
CIL I, 202.

1159. (2402.) **Senatus consulto.**
Roma.
Tavola frammentata di bronzo contenente una parte del testo latino e della versione greca di un Senatusconsulto dell' an. 676 U. c., che dichiara amici del popolo romano tre greci, Asclepiade di Clazomène, Polystrato di Caristo e Menisco di Mileto, che nella guerra sociale militarono nella flotta romana.
CIL I, 203; IG XIV, 951.

1160. (2638.) **Plebiscito.**
Roma.
Gran tavola di bronzo, che è la prima di un plebiscito del l' an. 683 U. c. relativo al trattato di alleanza con Termesso città della Pisidia.
CIL I, 204.

1161. (2481.) **Tavola opistografa di Eraclea.**
Eraclea.
Tavola di bronzo opistografa, composta di due pezzi scoperti nell' alveo del fiume Acalandro, il maggiore nel 1732, il minore nel 1735. L' iscrizione greca è un decreto, con cui le terre sacre a Dionyso, già occupate dai privati, furono divise, dopo espulsi

gli usurpatori, e date in affitto. L' altra faccia contiene una legge romana, che si è ritenuto per lungo tempo fosse la *lex Iulia municipalis*, ma dopo la scoverta del bronzo Tarantino (v. n. 1157). deve dirsi una *lex satura* dell' an. 709 U. c.
CIL I, 206; IG XIV, 645.

1162. (2480.) **Altra tavola di Eraclea.**
Eraclea.
Tavola di bronzo, trovata insieme alla precedente nel 1732, che ha un decreto per la stessa divisione e locazione delle terre rivendicate al tempio di Minerva Poliade.
IG XIV, 645.

1163. (112 217.) **Bronzo.**
Reggio.
Raffigura la facciata di un tempietto con frontone sostenuto da due colonne, ed ha un decreto dei Reggini in onore di Tito Aufidio.
IG XIV, 612.

1164. (2487, 2488.) **Due tavole di bronzo.**
Roma.
L' una ha un decreto degli Agrigentini in onore di Demetrio Siracusano, l' altra, dalla forma di un tempietto con due colonne e frontone, un decreto dei cittadini di Malta in onore dello stesso Demetrio, che probabilmente stava in Roma, e forse ebbe i due decreti in una medesima occasione.
IG XIV, 952, 953.

1165. (2595.) **Iscrizione votiva di Claudio Marcello.**
Roma.
Lapide dedicata a Marte da Claudio Marcello, l' espugnatore di Siracusa. Sotto la parola DEDET traspare VOVIT; e si desume da ciò che la lapide, ordinata per ricordare il voto di Marcello, fu corretta quando il voto stesso venne adempiuto.
CIL I, 531; VI, 474.

1166. (2596.) **Parte anteriore di una base di marmo,** con cui Augusto dedicò a Vulcano la stipe conferitagli nell' anno 745 U. c. dal popolo romano.
Roma. INL 6775.

1167. (2606.) **Tavola di marmo** tagliata da una base, con cui Augusto dedicò ai Lari pubblici la stipe conferitagli dal popolo romano.
Roma. CIL VI, 456.

1168. (2604.) **Iscrizione votiva.**
Roma.
Per un voto fatto a Silvano, L. Vallio Solone costruì e dedicò un portico.
CIL VI, 691.

1169. (2612.) **Lastra** frammentata di marmo, su cui è ricordato un voto fatto alla Vittoria Augusta.
Roma. CIL VI, 791.

1170. (2597.) **Iscrizione votiva.**
Roma.
Ricordo di un voto fatto a Vulcano Quieto e alla Stata Madre.
CIL VI, 802.

1171. (2634.) **Lastra** frammentata di marmo con porzione del calendario per i mesi di agosto e settembre.
Roma. CIL I, p. 320, n. X.

1172. (2633.) **Frammento del calendario.**
Roma.
Frammento del calendario con porzione dei mesi di febbraio e marzo.
CIL I, p. 320, n. XVI; VI, 2301.

1173. (2632.) **Calendario rustico.**
Roma.
Ara quadrata di marmo, che in ciascuna faccia ha tre mesi del Calendario rustico.
CIL I, p. 358, n. XVII; VI, 2305.

1174. (3005.) **Frammento.**
Alife.
Frammento del Calendario, con porzione dei mesi di luglio ed agosto.
CIL I, p. 299; IX, 2319.

1175. (3015, 112850.) **Feriale Augusteo.**
Cuma.
Tre frammenti del feriale Cumano o Augusteo, perchè celebra le solennità della vita di Augusto.
CIL I, p. 310, n. VIII; X, 3682; De Petra in *Atti Acc. Arch. Nap.* 1883, XI.

1176. (2644.) **Iscrizione a Tito.**
Roma.
Iscrizione posta all' imperatore Tito dalla plebe urbana che riceveva il frumento.
CIL IV, 943.

1177. (2404.) **Iscrizione greca.**
Roma.
Due tavole di marmo segate da una base, che portava in due lati un' iscrizione greca dedicata ad Antonino Pio.
IG XIV, 1055.

1178. (2640.) **Memoria al dittatore Cornelio Sulla.**
Roma.
Iscrizione posta a Cornelio Sulla dittatore dal vico del lago Fundano.
CIL I, 168; VI, 1297.

1179. (2641.) **Elogio di Caio Mario.**
Roma.
Frammento dell' elogio di Caio Mario trovato su la via Flaminia. Viene supplito con l' esemplare gemello di una base Aretina.
CIL I, p. 290, n. 32; VI, 1315.

1180. (2643.) **Erma** acefala di M. Porcio Catone.
Roma. CIL VI, 1320.

1181—1183. (2659, 2660, 2661.) **Decreti.**
Roma.
Tre lamine di bronzo, che hanno l' una un decreto della colonia di Zama, l' altra un decreto della colonia Thaenit nella Byzacene, la terza un decreto della colonia di Adrumeto in onore di Q. Aradio Valerio Proculo preside della provincia di Byzacene.
CIL VI, 1685, 1686, 1687.

1184. (2648.) **Memoria al poeta Claudiano.**
Roma.
Iscrizione che era sottoposta alla statua, che gli imperatori Arcadio ed Onorio posero nel Foro Traiano al poeta Claudiano.
CIL VI, 1710.

1185. (4440.) **Iscrizione di S. Agnese.**
Roma.
Lastra di marmo con l' iscrizione cristiana AGNE SANC | TIS SIMA.
Fiorelli, *Catalogo iscr. lat.*, 1883.

1186. (4430.) **Iscrizione cristiana** di Augendo, con la data consolare.
Roma. De Rossi, *Inscr. Chr.*, I, p. 112, n. 225.

1187. (4463.) **Iscrizione cristiana** di Lorenzo, con la data consolare.
Roma. De Rossi, *Inscr. Chr.*, I, p. 243, n. 575.

1188. (4521.) **Iscrizione giudaica** col nome di Eulogia trovata nel cimitero degli Ebrei di via Portuense.
Roma. IG IV, 9901; XIV, 1606.

1189. (2561.) **Iscrizione di Vesbino.**
Caere.
Tavola di marmo, che ricorda le liberalità di Vesbino verso gli Augustali di Caere.
INL 6828.

1190. (2562.) **Lapide** in onore di Gneo Cesio Athicto.
Veii. INL 6825.

1191. (2569.) **Iscrizione** metrica su le acquae albulae di Tivoli.
Tivoli. INL 7146.

1192. (2568.) **Iscrizione** sepolcrale di Gaio Similio Filocyrio Augustale.
Ostia. INL 6826; CIL XIV, 418.

2.a stanza (a sin.).

La parte più caratteristica della collezione epigrafica del Museo è riunita in questa stanza, che contiene i documenti degli alfabeti e dei dialetti italici.

1193. (2501—21.) **Iscrizioni etrusche** su colonnette e tegoloni sepolcrali.

Ameria, Chiusi, Perugia. Fiorelli, *Catalogo*, 102—122.

1194. (2522.) **Iscrizione Volsca.**

Velletri.

Lamina di bronzo con iscrizione nel dialetto de' Volsci.

Von Planta, *Grammatik*, II, 1892, n. 240, p. 543.

1195. (111434, 112507.) **Iscrizioni Picene.**

Bellante.

Due iscrizioni su coverchi di sepolcri della regione de' Piceni.

Von Planta, op. cit., n. 283, 284, p. 552.

1196. (2998.) **Iscrizione Vestina.**

Navelli.

Cippulo con iscrizione nel dialetto dei Vestini.

Von Planta, op. cit., n. 276, p. 549.

1197. **Iscrizione Peligna.**

Corfinium.

Base con iscrizione nel dialetto dei Peligni.

Von Planta, op. cit., n. 254, p. 546.

1198. (2523.) **Tavola di Crecchio.**

Crecchio.

Tavola con iscrizione che dà l' alfabeto e il dialetto dei Marrucini.

Von Planta, op. cit., n. 282, p. 552.

1199. (2524—2553.) **Iscrizioni osche.**

Bovianum, Aufidena, Casacalenda, Capua, Nola, Cuma, Ercolano, Pompei, Sorrento.

Iscrizioni osche del Sannio e della Campania.

Von Planta, op. cit., iscriz. di Sorrento n. 26, p. 499, di Vico Equense n. 27, p. 499, Pompei n. 28—45, p. 499—502, Ercolano n. 117, p. 510, Cuma n. 119—121, p. 511—12, Nola n. 124, p. 512, Capua n. 128—170, p. 520—27, Aufidena n. 199, p. 534, Bovianum n. 188—194, p. 532—33, Casacalenda n. 202, p. 536.

1200. (111971.) **Iscrizione osca dipinta.**

Capua.

Iscrizione osca dipinta su l' intonaco di un sepolcro.

Von Planta, op. cit., n. 156—57, p. 525.

1201. (111252.) **Iscrizione osca imprecativa.**

Capua.

Lamina di piombo con iscrizione imprecativa, donata dal prof. Fr. Buecheler.

Von Planta, op. cit., n. 128, p. 515.

1202. (112213.) **Anfora.**
Vico Equense.
Anfora con iscrizione osca graffita.
Von Planta, op. cit., n. 27, p. 499.

1203. (113398.) **Iscrizione del tempio di Apollo.**
Pompei.
Iscrizione osca scritta a musaico sul pavimento del tempio di Apollo.
Von Planta, op. cit., n. 31, p. 500.

1204. (2554.) **Tavola Bantina.**
Oppido in Basilicata.
Tavola di bronzo opistografa e frammentata, che in una faccia ha una legge romana, che può stare fra gli anni U. c. 621 a 636 e su l' altra faccia la traduzione osca.
CIL I, 197; Von Planta, op. cit., n. 17, p. 494.

3.a stanza (a sin.).

La terza stanza accoglie le iscrizioni dipinte e graffite.

1205. (4660—4674.) **Programmi elettorali.**
Pompei.
Acclamazioni dipinte in rosso od in nero su i muri laterali alle strade della città.
CIL IV, 2507—10.

1206. (4717.) **Distico greco** di acclamazione ad Heracles dipinto presso le Terme stabiane.
Pompei. CIL IV, 733.

1207. (4675—4713.) **Graffiti.**
Pompei.
Iscrizioni graffite su le pareti delle case Pompeiane e particolarmente della basilica.
CIL IV, 1807—1947 b.

1208. (4718.) **Iscrizione sepolcrale.**
Napoli.
Iscrizione greca dipinta in una cella sepolcrale.
IG XIV, 788.

4.a stanza (a destra).

La quarta stanza contiene massimamente iscrizioni di Napoli e di Pompei.

1209. (2450.) **Iscrizione sacra.**
Napoli.
Base dedicata con iscrizione greca ad Iside, Oro, Apollo e Arpocrate da Marco Opsio Navio Fanniano.
IG XIV, 719.

1210. (2446.) **Fratria napoletana degli Aristei.**
Napoli.
Quattro frammenti di una lastra opistografa con iscrizione greca, che contiene le norme su la economia della fratria degli Aristei.
IG XIV, 759.

1211. (2447.) **Fratria napoletana dei Theotadi.**
Napoli.
Epistilio frammentato, che stava, come appare dalla sua iscrizione greca, in un tempietto della fratria dei Theotadi.
IG XIV, 723.

1212. (2428.) **Fratria napoletana dei Cumani.**
Napoli.
Vaso di marmo, adorno di bassorilievi, che serba nella iscrizione greca, di cui è insignito, la notizia della fratria dei Cumani.
IG XIV, 721.

1213. (2451.) **Fratria napoletana dei Cretondi.**
Napoli.
Base di marmo dedicata con iscrizione greca al console Lucio Claudio Arriano benemerito della fratria dei Cretondi.
IG XIV, 743.

1214. **Fratria napoletana degli Eubei.**
Napoli.
Lapide acefala con iscrizione latina, che ricorda la fratria degli Eubei.
Sogliano in N. d. Sc. 1900, p. 269.

1215. (3630.) **Munazio Concessiano.**
Napoli.
Iscrizione latina per la statua, che gli abitanti della regione Ercolanese posero a Munazio Concessiano patrono di Napoli, quando questa città era colonia romana.
CIL X, 1492.

1216. **Andronico arconte.**
Napoli.
Iscrizione latina frammentata, che ricorda un arconte a nome Andronico.
N. d. Sc. 1896, p. 103.

1217. (2453.) **Base onoraria.**
Napoli.
Base di marmo con iscrizione greca in onore del tibicine P. Elio Antigenide, che visse 45 anni al tempo di Antonino Pio.
IG XIV, 737.

1218. (2454.) **Base atletica.**
Napoli.
Tavola di marmo con iscrizione greca, tagliata da una base messa in onore dell' atleta Tito Flavio Archibio.
IG XIV, 747.

1219. (2457.) **Iscrizioni agonistiche.**
Napoli.
Frammento di un catalogo greco di vincitori nei giuochi quinquennali.
IG XIV, 754.

1220. Vincitori nei giuochi sacri di Napoli.
Napoli.
Tavola frammentata d' un catalogo greco dei vincitori negli agoni musicali ed equestri di Napoli.
N. d. Sc. 1890, p. 40—41.

1221. (2452.) Decreti municipali di Napoli.
Napoli.
Gran tavola di marmo frammentata, con iscrizione greca, per la tomba di Tettia Casta sacerdotessa di Cerere, a cui il municipio napoletano concesse gratuitamente il luogo della sepoltura e parecchi altri onori enunciati in tre decreti.
IG XIV, 760.

1222. (2458.) Iscrizione per un atleta.
Napoli.
Tavola di marmo con iscrizione greca per la tomba dell' atleta M. Aurelio Artemidoro.
IG XIV, 738.

1223. (2459.) Iscrizione per un altro atleta.
Napoli.
Tavola di marmo con iscrizione greca per la tomba dell' atleta M. Aurelio Ermagora.
IG XIV, 739.

1224. (3633.) Lapide sepolcrale, con iscrizione latina, per C. Ottavio Vero.
Napoli. CIL X, 1493.

1225. (3771.) Iscrizione sacra.
Pompei.
Ricordo posto dai ministri della Fortuna Augusta.
CIL X, 827.

1226. (3815.) Iscrizione a Livia.
Pompei.
Lastra di marmo dedicata a Livia vedova del divo Augusto.
CIL X, 799.

1227. (3817.) Iscrizione ad Agrippina.
Pompei.
Iscrizione in onore di Agrippina, figlia di Germanico e moglie di Claudio.
CIL X, 933.

1228. (3821, 3822.) Iscrizioni del teatro di Pompei.
Pompei.
Due esemplari d' una stessa iscrizione, che indica le opere fatte dai due Olconii, Rufo e Celere, nel teatro maggiore.
CIL X, 833, 834.

1229. (3847.) Dedicazione di Spurio Turranio.
Pompei.
Piccola basetta di marmo, che Spurio Turranio, col permesso

dei decurioni, dedicò nel tempio di Giove, enumerandovi i molti suoi uffici pubblici e sacerdozii.
CIL X, 797.

1230. (3857.) **Iscrizione a M. Olconio Rufo** posta per decreto dei decurioni.
Pompei. CIL X, 837.

1231. (3858.) **Iscrizione a M. Olconio Celere** sacerdote del divo Augusto.
Pompei. CIL X, 945.

1232. (3852.) **Lapide di Tito Sornio.**
Pompei.
Iscrizione dedicata a Tito Sornio prefetto dei fabbri.
CIL X, 960.

1233. (3829.) **Iscrizione di una terma privata.**
Pompei.
Tavola di marmo posta all' entrata delle Terme private di Marco Crasso Frugi.
CIL X, 1063.

1234. (3704.) **Dedica al Genio di Stabia.**
Stabia.
Iscrizione che ricorda il tempio del Genio di Stabia, nel quale Cesio Dafno rifece le opere in marmo.
CIL X, 772.

1235. (4730—4883.) **Suggelli.**
Pompei, Ercolano.
Suggelli di bronzo serbati nella teca davanti alla finestra.
CIL X[2], 8058, p. 916 e sg.

5.ª stanza (a destra).

Quest' ultima stanza contiene lapidi di molte città.

1236. (3955.) **Limite Graccano.**
Capua.
Cippo adoperato nella delimitazione delle terre, in esecuzione della legge agraria di Tiberio Gracco.
CIL I, 552; X, 3861; Barnabei in N. d. Sc. 1897, p. 122—24.

1237. (124222.) **Altro limite Graccano.**
Atena Lucana.
Cippo simile con alcune diversità nel modo d' indicare la regione.
Patroni in N. d. Sc. 1897, p. 119—20.

1238. (115389.) **Iscrizione cumana arcaica.**
Cuma.
Due lastroni di tufo che formavano la parete di una tomba; hanno un' iscrizione greca arcaica, la quale dice che questo sepolcro appartenne ad un Lenos o Linos.
Sogliano in N. d. Sc. 1884, p. 352 sgg.

1239. (129874.) **Altra iscrizione cumana arcaica.**
Cuma.
Iscrizione greca arcaica che vieta di seppellire, nel luogo dov' essa era posta, i non iniziati ai misteri dionisiaci.
Sogliano in N. d. Sc. 1905, p. 378; Comparetti in *Ausonia*, I; Haussoullier in *Rev. de Phil.* 1906, p. 141—2.

1240. (3014.) **Base** dedicata ad Apollo da Q. Trebellio Restituto.
Cuma. CIL X, 1544.

1241. (3025.) **Ricordo di munificenza pubblica.**
Cuma.
Titolo marmoreo d' un monumento circolare a pubbliche spese fatto a Sestia figlia di Lucio, per la sua munificenza verso la colonia Cumana.
CIL X, 3703.

1242. (3239.) **Dedica a Mercurio.**
Pozzuoli.
Basetta dedicata a Mercurio da taluni magistri.
CIL I, 1234; X, 1589.

1243. (3248.) **Ricordo al dio Dusare.**
Pozzuoli.
Base consacrata al dio Dusare.
CIL X, 1556.

1244. (3245.) **Cultori di Giove Eliopolitano.**
Pozzuoli.
Tavola di marmo che attesta il dritto della corporazione dei cultori di Giove Eliopolitano sopra un terreno.
CIL X, 1579.

1245. (3272.) **Lapide di Numerio Cluvio.**
Pozzuoli.
Lapide che ricorda il duumviro Numerio Cluvio, che ebbe la suprema magistratura in Nola, Caudio, Capua.
CIL I, 1235; X, 1573.

1246. (4070.) **Dedica alla Vittoria Augusta.**
Pozzuoli.
Iscrizione frammentata relativa alla dedicazione di un tempio alla Vittoria Augusta.
CIL X, 1887.

1247. (3276.) **Elogio** di Gavia Rufina.
Pozzuoli. CIL X, 1785.

1248. (3459.) **Cippo con due busti.**
Pozzuoli.
Cippo di Lucio Antonio Trofimo, col busto di lui e della moglie Giulia Irene.
CIL X, 1872.

1249. (3460.) **Lapide** di un sepolcro rotondo fatto a Publio Fabio Menodoto.
Pozzuoli. CIL X, 2402.

1250. (3295.) **Ricordo di un Augustale.**

Pozzuoli.

Titolo marmoreo di un sepolcro rotondo fatto a Sesto Publicio Batillo augustale in Pozzuoli e Venafro.

CIL X, 1889.

1251. (3625.) **Tavola di marmo.**

Napoli.

Ricorda qualche opera fatta eseguire da taluni magistri dei Lari Augusti nell' anno 1 di C.

CIL X, 1582.

1252. (3948.) **Iscrizione a Giunone Lucina.**

Capua.

Piramidetta di tufo dedicata a Giunone Lucina Tuscolana.

CIL I, 1200; X, 3807.

1253. (3921.) **Lastra di marmo** dedicata a Druso Cesare figlio di Tiberio.

Cales. CIL X, 4638.

1254. (3615.) **Mensa ponderaria.**

Minturnae.

Mensa che i duumviri Lucio Gellio e Gaio Cedicio fecero a oro spese per riporvi le misure e i pesi.

CIL X, 6017.

1255. (8441—8490.) **Pesi con epigrafe.**

Pompei.

Pesi di pietra e di nenfro col segno del loro peso.

CIL X[2] 8807, p. 943 e sg.

Dirimpetto alla porta d' uscita della collezione epigrafe si ccede al:

Cortile a sinistra.

256. (s. n.) **Vasca di fontana.**

Porfido; ricomposta da pezzi, manca parte dell' orlo e un manico; alt. 1. 1.57, diam. m. 2.90.

A forma di tazza, orlo con ovuli e manichi formati da conchiglie on murene sopra e maschera di divinità fluviale barbata per attacco. Buon lavoro, di materiale pregevole.

257. Le **statuette di fontane** che si veggono pel giardino, appresentano un satirello, ragazzi ecc., e nell' antichità avevano fficio decorativo: sono di poco valore artistico.

Sullo Scalone:

Nel primo ripiano:

258. (6266.) **Parte superiore di statua colossale.**

Prov. Cuma; è tagliata alle anche, e mancano le braccia; la superficie molto corrosa; marmo greco; alt. m. 2.80.

La statua rappresentava Zeus seduto, nudo meno l' himation he, gettato sulla spalla s., doveva scendere dietro le spalle ed

avvolgersi alle gambe. Il braccio s. probabilmente era alzato e teneva lo scettro, il destro abbassato e proteso. La testa, da lunghi boccoli e colla barba riccioluta, è rivolta un po' verso il basso. È una concezione grandiosa di Zeus che deriva dalla grande arte del V sec., forse copia romana d' una scultura ellenistica.

La statua, conosciuta col soprannome di «Gigante di Palazzo» fu rinvenuta in una nicchia d' un tempio a Cuma nel 1758 nel fondo che ancora si chiama *Gigante*. Fu restaurata per sostegno dello stemma di Spagna e collocata presso la Piazza del Palazzo Reale, nel luogo dappoi chiamato «Salita del Gigante» a S. Lucia. Nel 1809, dopo essere stata più volte guasta e restaurata, fu tolta ed abbandonata nelle scuderie reali, ove rimase fino a che fu immessa nel Museo Borbonico.

Inv. Arditi 300; Sangiorgio 432; GP 318; Finati. II, p. 89; Clarac 396 F 692 D = Reinach 185, 6; Overbeck, *Zeus*, Atlas II, 18.

Dopo il primo riposo, salendo a destra, si entra nell' ammezzato contenente la collezione delle

Pitture murali campane.

Perchè il visitatore intenda il pregio inestimabile di questa raccolta, che costituisce un' altra caratteristica del colossale Museo di Napoli, è necessario premettere qualche considerazione relativa alla importanza dei monumenti, che egli è per osservare.

Con la scoperta delle città campane sepolte dal Vesuvio, noi siamo in grado di avere un' idea, benchè assai pallida, di quello che doveva essere presso i Greci la megalografia o pittura monumentale, dalle grandi composizioni. Certo la pittura murale campana, essendo architettonica e affatto decorativa, è ben lontana del riprodurre le grandiose composizioni pittoriche dei grandi maestri dell' epoca gloriosa della Grecia; come pure, per la diversità della tecnica, è tutt' altro che lo specchio fedele di celebri tavole dipinte del tempo ellenistico. Nondimeno, di fronte a quell' arte del tutto industriale che è la pittura vascolare e che innanzi alla scoperta di Ercolano, di Pompei e di Stabia teneva esclusivamente il campo quale rappresentante dell' antica pittura, i dipinti murali campani costituiscono un prezioso materiale per lo studio dell' arte classica.

Tranne alcuni pezzi, la esecuzione della maggior parte dei dipinti murali qui raccolti cade nel periodo di tempo che corre da Augusto sino al primo anno dell' impero di Tito; e parecchi vennero eseguiti in quei sedici anni che intercessero fra il celebre terremoto dell' anno 63 d. Cr. e la catastrofe finale del 79.

Il materiale mitico, trattato in questi dipinti, è desunto in gran parte dalla mitologia greca; e greci erano i modelli, ai quali si attennero i decoratori pompeiani. Ma, se innanzi all' epoca augustea non è possibile ammettere altro influsso sulla pittura murale campana che quello della poesia ellenistica, il materiale mitico greco passò nelle composizioni pittoriche pompeiane del tempo posteriore attraverso la elaborazione del pensiero latino; e insieme coi miti greci, la cui tradizione popolare non poteva ormai esser data che dalla poesia latina contemporanea, vennero anche rappresentati soggetti della saga romana.

In quanto alla tecnica, i dipinti murali, specie nei fondi, sono eseguiti la più parte *a fresco;* non mancano però quelli eseguiti *a tempera.*

Cfr. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868: *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*, Leipzig 1873; Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompei*, Berlin 1882: *Wandschirm und Bildträger in der Wandmalerei, aus d. Mitth. d. K. D. arch. Instituts*, Rom 1902, XVII, p. 179 sgg.; Sogliano, *Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867—79* (supplemento all' opera dell' Helbig, *Wandgemälde* ecc.), Napoli 1879: *la Pittura murale campana*

e la tradizione classica sulla Pittura in *Atti della R. Accad. di arch., lettere e belle arti*, XXIII: *Del preteso influsso della poesia alessandrina sulla pittura murale campana,* ibid.: *Di un particolare tecnico nella preparazione dell' antico intonaco* in *Rendic. della R. Accad. d. arch., lettere e belle arti,* 1903.

Primo corridoio dell' ammezzato.

Al di sopra del vano di entrata al detto corridoio (dalla scalinata):

1259. (9553.) Amori di Giove.

Prov. Ercolano.

Il dio, coronato di quercia, con bianco nimbo intorno al capo, giace semisdraiato, tenendo il fulmine e lo scettro. Dietro la sua spalla sinistra si scorge Amore, che con la destra accenna in giù; a sinistra l'aquila rivolta verso il dio.

Helbig, *Wandgemälde,* 113.

Sulla parete a sinistra di chi entra:

1260. (111436.) Giasone che si presenta a Pelia.

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 18, triclinio).

Sulla gradinata di un tempio vedesi Pelia coronato di alloro, che, con un lungo scettro nella sinistra, abbandona il braccio destro ad una della sue figlie, la quale con ambe le mani lo sorregge. Dietro la figura del re sporge quella di un' altra figlia, e tutta l' attenzione del gruppo è rivolta verso Giasone, che si vede a destra appiè della gradinata, innanzi ad una sacra mensa di legno, sulla quale è una *oinochoe* (vaso per libazione) con qualche ramo, ed accanto, posato in terra, è un gran vaso. L' eroe, coverto di un' ampia clamide, mentre al piede destro ha il sandalo, mostra affatto nudo l'altro piede; tenendo un' asta nella destra, egli guarda attentamente il vecchio. Dappresso gli sta la terza Peliade, che, inchinandosi alquanto sulla mensa, quasi per prendere o per riporvi la patera che hà nella destra, rimira alla sua volta il giovine eroe. Da sinistra un toro, coronato di alloro, vien menato al sacrifizio da un popa o *victimarius*. Il significato della rappresentanza è chiaro: Giasone interviene μονοσάνδαλος, cioè con un sol sandalo, al sacrifizio che Pelia fa in onore di Poseidon (Nettuno); il vecchio re al vederlo si accorge del sandalo che gli manca e, ricordandosi dell' oracolo, ristà fra meraviglia e spavento. Non ostante che si tratti di un mito greco, la forma del tempio non è greca, ma italica; il che dimostra l' influsso dell' ambiente sui decoratori pompeiani.

Sogliano, *Pitture murali*, 551. Un altro esemplare del medesimo soggetto tornò recentemente a luce nella casa detta degli *Amorini dorati.*

1261. (111471.) Soggetto non determinato.

Prov. Pompei (Ibid.).

A destra siede una donna velàta, che posando sulla testa il braccio destro, abbassa lievemente il volto in atteggiamento pensie-

roso: accanto le sta sul suolo uno scudo, un sacchetto legato al sommo da una corda ed un' asta. Innanzi a lei giace seduta in terra una figura maschile, che in costume barbarico le rivolge lo sguardo. Dietro alla donna sporge la figura di un altro uomo che sta in piedi. Quasi nel mezzo, ma alquanto verso sinistra, si vede anche in piedi un uomo barbato, il quale, tenendo nella sinistra un' asta o bastone, avvicina al mento la destra in atto di meditare. Più a sinistra, a lui rivolto sta un giovine col braccio destro poggiato al fianco. Il luogo della azione è un portico nella cui sommità è un trofeo di armi ed in lontananza si vede una porta ad arco.

Sogliano, *Pitt. mur.*, n. 627. Un frammento di altro esemplare della medesima composizione fu rimesso testè a luce nella casa detta degli *Amorini dorati*: il nome Φοίνιξ apposto ad uno dei personaggi nel detto frammento potrebbe avviare alla spiegazione della rappresentanza. Cfr. N. d. Sc., 1906, p. 378 sg.

A sinistra del vano di comunicazione col secondo corridoio:

1262. (120032.) **Filottete ferito.**

Prov. Pompei (casa detta *del centenario)*.

L' eroe, veduto di faccia, sta sul piede dritto, involto fino alla metà del polpaccio: il piede sinistro è nudo, la gamba leggermente curvata. Si appoggia con la mano destra ad un lungo bastone e regge sotto il braccio sinistro l' arco ed il turcasso. Nell' angolo inferiore a destra è graffita l' iscrizione seguente: FILIVS SALAX | QVOT MVLIIIRO | RVM DIFVTVISTI. Nell' angolo a sinistra: FILIV QVOD · TV.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 574; Milani, *Nuovi monumenti di Filottete* in *Ann. d. Inst. Arch. Germ.* 1881, p. 250 sgg., t. d' agg. T., n. 1.

1263. (119691.) **Giudizio di Paride.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 2a, n. 14).

Siede a dritta sopra una roccia Paride, in berretto frigio, poggiando la destra alla sommità del *pedum* e la sinistra distesa alla roccia, a pie' della quale vedesi una siringa; il pastore dell' Ida ha un atteggiamento assai pensoso ed addolorato. Accanto a lui sta Hermes (Mercurio) con petaso alato in testa e il caduceo nella sinistra, in atto di parlare a Paride, accompagnando le parole con un gesto della mano destra. Presso a questo gruppo vedonsi a sinistra del dipinto le tre dee; Atena (Minerva) con elmo, scudo e lancia, Afrodite (Venere), in atto di spogliarsi della veste, e più a sinistra Hera (Giunone), la quale porta una corona che le cinge i capelli biondi, i cui riccioli cadono sulle spalle.

Mau, in *Mitth.* a. V [1890], p. 272 sgg., fig. annessa.

Al disopra del vano:

1264. (s. n.) **Venere.**

Prov. Pompei.

Venere nuda che emerge dal mare uscendo dalla conchiglia.

Nel vano di passaggio fra il primo ed il secondo corridoio, a sinistra (in alto):

1265. (9089.) **Caricatura di Enea ed Anchise.**

Prov. Pompei.

Una scimia dalla lunga coda, con lorica romana, stivali da soldato e paludamento rosso (Enea) porta sulla spalla sinistra un'altra scimia con cassettino rosso sul grembo (Anchise) e guida con la mano dritta una piccola scimia con berretto frigio e *pedum* nella destra (Ascanio). Così la scimia loricata come la piccola col *pedum* hanno lunghi membri virili.

Senza dubbio questa caricatura dei progenitori di casa Giulia è una manifestazione di antimperialismo.

Helbig, *Wandg.*, 1380.

In basso:

1266. (s. n.) **Perseo ed Andromeda** che rimirano nella fonte l' immagine riflessa di Medusa.

Prov. Pompei.

Dirimpetto:

1267. (115397.) **Ercole ed Auge.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 6).

Il dio barbato, ebbro, si abbandona sulla clava alla quale si appoggia con la sinistra, mentre con la destra tiene un lembo della veste di Auge, che inginocchiata afferra con la sinistra il braccio destro della sua compagna, come per cercare aiuto e guarda atterrita Ercole. La compagna, col capo coverto di cuffia rossa, poggia il piede destro sopra un sasso e, tenendo nella dritta abbassata un drappo pavonazzo, posa la mano sinistra sulla destra di un' altra donna che sta accanto ad Ercole. Nel mezzo del quadro, più indietro, si vede un' altra figura muliebre con grandi ali di pipistrello, la quale tiene con ambe le mani un ramo, probabilmente personificazione della *Nyx* (notte). Nello sfondo alberi e sassi e a sinistra un ruscello, nel quale Auge e la compagna lavavano il peplo di Atena.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 499.

A dritta del vano di comunicazione col secondo corridoio, in alto:

1268. (9009.) **Enea ferito.**

Prov. Pompei (casa di Sirico).

L' eroe, armato di lorica e di spada, sta in piedi appoggiando la destra alla lancia e la sinistra sulla spalla del piccolo Ascanio piangente, che munito di berretto frigio, si asciuga le lacrime con un lembo del suo mantello. Dinanzi ad Enea sta inginocchiato il medico, il quale tiene le forbici presso la ferita che vedesi sulla coscia destra dell' eroe. A sinistra vi è Venere librata in

aria, che porta nella sinistra l' erba salutare; a dritta, nello sfondo, si scorgono tre guerrieri.

Helbig, *Wandg.*, 1383.

In basso:

1269. (9010.) **Il cavallo troiano.**

Prov. Pompei.

In diversi piani è rappresentato il tripudio dei Troiani, che si sforzano a tirare dentro le mura il cavallo di legno, il quale vedesi a dritta. A sinistra scorgesi la statua di Pallade su di alta base, innanzi alla quale sta inginocchiata una figura orante, e sotto di un albero sacro siede una figura velata che, appartatasi dalla festa, pare immersa in profondi pensieri. Nello sfondo cammina poi pei monti una figura con lunga veste, la quale, tenendo una fiaccola, sembra rischiarare il cammino. Esecuzione trascurata.

Helbig, *Wandg.*, 1326.

Sulla parete opposta a quella del vano di comunicazione con la sala parallela (primo dipinto a sinistra):

1270. (s. n.) **Medesimo soggetto.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 7 a.; casa coll' ingresso dal 6° vano sul vicolo ovest.).

Vi è rappresentato il *cavallo di legno*, dal quale i Greci entrano in Troia, che si vede a destra in lontananza, col suo tempio, le sue mura e le sue torri. L' esecuzione non è punto migliore di quella del precedente. Danneggiato nella parte superiore.

Sogliano, in N. d. Sc., 1880, p. 492.

Ultimo quadro a destra:

1271. (120033.) **Giudizio di Paride.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

Siede a destra Paride, in berretto frigio, colla destra poggiata ad un bastone e il capo rivolto ad Hermes (Mercurio), che gli sta accanto; il dio ha il petaso alato in capo. A sinistra sono le tre dee; nel mezzo Hera (Giunone) seduta sopra un trono, con uno scettro lunghissimo nella sinistra; a sinistra di Hera, sta Pallade (Minerva), accanto alla quale si vedono l'elmo, lo scudo e la lancia; finalmente alla destra di Giunone sta Afrodite (Venere). Dietro Hera vedesi una colonna sormontata da un vaso, e dietro Hermes sorge una statua femminile arcaica panneggiata. Nello sfondo, mura ed alberi.

Helbig, *Wandg.*, 1286; Löwy, in *Mélanges Nicole*, p. 654 sgg., fig. 3.

Prima sala dell' ammezzato.

Sulla parete opposta a quella della finestra, a sinistra entrando:

1272. (9008.) **Ercole e Telefo.**

Prov. Ercolano.

Il piccolo Telefo siede sotto la cerva e porta con la sinistra

la mammella alla bocca, mentre l' animale si rivolta leccandogli la coscia sinistra. Accanto sta Ercole, barbato, con corona di lauro e benda intorno al capo, arco e faretra al fianco; egli guarda la scena, poggiando la spalla sinistra alla clava coperta dalla pelle di leone. Dietro del dio spunta una figura femminile alata, la quale s' appoggia ad una roccia con l' avambraccio sinistro, mentre rivolge la dritta verso il piccolo Telefo. Dinanzi poi ad Ercole siede un' altra donna, dall' aspetto maestoso e dal ricco vestiario, la quale è da ritenersi come la personificazione dell' Arcadia. Essa, sorreggendo il capo con la destra, guarda dinanzi a sè, senza prendere direttamente parte all' azione. Accanto alla donna è una cesta con melegranate e grappoli, e dietro di lei vedesi un Satiretto (o anche Pane fanciullo), coronato di pino, con nebride, la siringa nella dritta e un *pedum* nella sinistra. Nel primo piano infine, dinanzi ad Ercole, sta un' aquila, e dietro di lui sporge la parte anteriore di un leone.

Helbig, *Wandg.*, 1143.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra, primo quadro dell' ordine superiore (a contare da sinistra):

1273. (8999.) **Vaticinio di Cassandra.**

Prov. Pompei.

Si vede a destra la vaticinante coronata di alloro, che tenendo l' una mano posata sopra un vaso, ha nell' altra un ramo; e verso sinistra siede il vecchio Priamo barbato al cui ginocchio si appoggia il piccolo Paride contrassegnato dal berretto frigio; accanto sta in piedi Ettore che stringe con la sinistra la spada, e dietro nello sfondo si scorgono altre tre figure, delle quali due con frigia covertura e lance. Per non essere chiaramente determinato il sesso della figura vaticinante, diverse opinioni furono messe innanzi circa il soggetto rappresentato; ma il confronto coll' altra pittura (n. 1251) mostra che quella figura è muliebre, e però la grossezza di forme e l' alta statura per cui nella nostra figura si volle riconoscere un uomo, potrà esser derivata dalla poca valentia dell' artista, che nel copiare l 'originale esagerò grandemente le forme rotonde e piene della più bella figliuola di Priamo. Vi è dunque rappresentata Cassandra che predice al vecchio Priamo ed al forte Ettore la rovina di Troia, di cui sarà causa il fanciulletto Paride.

Helbig, *Wandg.*, 1391 b; Sogliano, *Pitt. mur.*, 560; Patroni, *Dipinto vascolare e altri monumenti relativi al mito di Paride*, in *Atti d. R. Accad. di Arch. L. e B. A.*, di Napoli, XVII, p. 21 sgg. dell' estr.

Primo quadro dell' ordine inferiore:

1274. (9110.) **Achille a Sciro.**

Prov. Pompei (casa detta *dei Dioscuri*).

Nel mezzo del quadro si avanza a grandi passi Achille, dando

di piglio con la dritta alla spada e con la sinistra allo scudo, sul quale è rappresentato il noto gruppo di Achille e Chirone. Ulisse, con pileo in capo, la spada al fianco e la lancia nella sinistra, si avanza dalla destra verso il giovane e lo prende pel braccio con la dritta; dall' altro lato fa lo stesso Diomede. Sulla figura di Achille sporge quella di Licomede, fra due guerrieri con scudo ed elmo. A destra fugge spaventata Deidamia; dinanzi, per terra, si vedono uno specchio, un elmo ed una brocca.

Helbig, *Wandg.*, 1297.

Secondo quadro dell' ordine superiore:

1275. (119 689.) **Ulisse e Circe.**

Prov. Pompei (Reg. V., Is. 2 a, n. 14, dietrobottega).

A destra si vede Ulisse, la cui testa è distrutta per esser caduto l' intonaco. Egli è balzato dalla sedia su cui sedeva, e in preda a grande concitazione, è sul punto di trarre la spada dal fodero. Innanzi a lui s' inchina, protendendo ambe le braccia, in atto d' implorar pietà, la maga Circe; nel mezzo sta una mensa rotonda su cui poggiano tre vasetti. Nascosta in parte dalla figura di Circe è un' altra figura femminile, certamente una compagna della maga, che guarda fra meravigliata ed inorridita la scena. In alto sporge da un vano a mo' di finestra, il busto di un mostro con testa di scimia, senza dubbio uno dei compagni di Ulisse, trasformato dalla maga.

Sogliano, N. d. Sc. 1891, p. 270 sg.; Mau in *Mitth.*, a. V. [1890], p. 270 sg.; fig. annessa a p. 270.

Secondo quadro dell' ordine inferiore:

1276. (9104.) **Achille contro Agamennone.**

Prov. Pompei (dal tempio di Apollo).

È la metà destra di un dipinto, il cui soggetto era il seguente: A sinistra siede su di un sedile Agamennone, con diadema in testa, chitone, e lo scettro tra le ginocchia: egli dà di piglio alla spada con la dritta. Un uomo barbato, in chitone e con la spada sotto al braccio, gli cade tra le braccia. Innanzi al l' eroe cammina furioso Achille, che è in procinto di sguainare la spada; dietro lui, Pallade, che gli pone la dritta sulla spalla. Nello sfondo, tre guerrieri. Ora restano soltanto la figura di Achille e quella di Pallade.

Terzo quadro dell' ordine inferiore:

1277. (9105.) **Consegna di Briseide.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del Poeta*).

Siede nel mezzo sopra di una sedia a bracciuoli Achille, fiero, ma calmo; egli, protendendo la dritta ordina di consegnare Briseide ai due araldi di Agamennone, i quali stanno a destra, con chiara espressione d' imbarazzo. La fanciulla, afflitta e col capo chino, solleva verso la guancia un angolo del velo, che le cade dal capo sul chitone, mentre Patroclo, che le sta accanto

la prende per la mano sinistra per consegnarla agli araldi. Dietro il sedile di Achille sta un uomo imberbe, forse Phoinix, il quale, gravemente, avvicina la dritta al mento. Intorno a lui si vedono cinque giovani Mirmidoni armati con elmo, scudo e spada. A dritta, nello sfondo, si scorge la tenda di Achille,

Fig. 72. Sacrifizio d' Ifigenia (Fot. Brogi).

con l' ingresso aperto.

Helbig, *Wandg.*, 1309.

Quadro centrale dell' ordine superiore:

1278. (9112.) **Il Sacrifizio d' Ifigenia.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del Poeta*).

Nel mezzo un uomo anziano barbato e vestito di *exomis* (Ulisse) ed un giovane imberbe, in clamide, portano al sacrifizio Ifigenia, ravvolta in un panno che le cade sul dorso e sui fianchi. A sinistra vedesi Agamennone, con alti stivali ed un manto che gli copre il capo: rivolto le spalle al gruppo centrale, egli porta la dritta agli occhi, in preda a profondo dolore. Accanto a lui,

su di una colonna, vedesi una statua arcaica di Artemide (Diana), col modio sul capo, una face in ciascuna mano ed un cane a ciascun lato. A dritta, accanto al gruppo centrale, sta presso l' altare Calcante, coronato di alloro e vestito di un lungo chitone; egli guarda in alto, tenendo il fodero della spada nella sinistra e accostando la dritta, che stringe la nuda spada, alla bocca, quasi esitasse a compiere il sacrifizio. A dritta in alto, in una leggiera nube vedesi Artemide, con corona dentata, chitone e manto e l' arco nella sinistra. La dea indica con la dritta la ninfa che di fronte esce dalla nube, conducendo per le corna un cervo da immolarsi in luogo di Ifigenia. Segnatamente l' atteggiamento di Agamennone ha fatto riconoscere in questo dipinto, il cui stato di conservazione è addirittura sorprendente, l' influsso del famoso originale di Timante. Le due figure superiori però sono probabilmente delle aggiunzioni del copista (fig. 72).

Helbig, *Wandg.*, 1304; cfr. Amelung in *Roem. Mitth.* 1905, p. 306 segg.

Quadro centrale dell' ordine inferiore:

1279. (9109.) **Achille e Chirone.**

Prov. Ercolano.

Il centauro, coronato di alloro, la parte superiore del corpo coperta da una pelle di fiera, riposando sulle gambe posteriori e tenendo il plettro nella destra e la lira con la sinistra, insegna a suonare al fanciullo Achille. Questi gli sta vicino, guardandolo attentamente.

Helbig, *Wandg.*, 1292; Kelsey in *Proceedings of the American Philological Association* 1907, XXXVII.

1280. (119 690.) **Partenza di Criseide.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 2 a, n. 14, dietrobottega).

A destra sulla nave, con la prora ornata di *aplustre,* sta in piedi l' adusta figura di un marinaro, il quale, con la destra alquanto protesa invita Criseide, che timida si avanza da sinistra, a salir sulla nave. La giovine donna, aiutata da un giovinetto marinaro, che la prende per il braccio sinistro e la guarda in viso, quasi invitandola nel tempo stesso che l' aiuta a salire, ha già messo il piede destro sul ponte, mentre un' altra giovine donna la segue tenendone la mano destra nella sua destra e accompagnandone con l' altra il movimento del corpo, quasi volesse leggermente spingerla. Nello sfondo sporgono due guerrieri armati di elmo e di lancia.

Sogliano, N. d. Sc. 1891, p. 270; Mau in *Mitth.*, a. V. [1890], p. 270, fig. annessa a p. 269.

Quinto quadro dell' ordine inferiore:

1281. (9559.) **Nozze di Zeus** (ἱερὸς γάμος).

Prov. Pompei (casa detta *del poeta tragico,* atrio).

Zeus (Giove), coronato di quercia, coverto da una veste, che dall' occipite gli cade sul braccio sinistro e sulle gambe,

siede sopra una rupe con lo scettro nella sinistra, e con la destra prende Hera (Giunone), che a lui è condotta dalla alata Iride. Il dito anulare sinistro di Zeus è adorno di un anello. Hera, adorna di diadema (στεφάνη), di monili e di orecchini, si appressa con evidente espressione di timidezza in uno splendido abbigliamento da sposa, con bianco velo che le discende dal capo e che essa allontana colla destra. Sotto la rupe, su cui siede Zeus, seggono sull'erba tre giovanetti (λειμῶνες, o personificazioni di

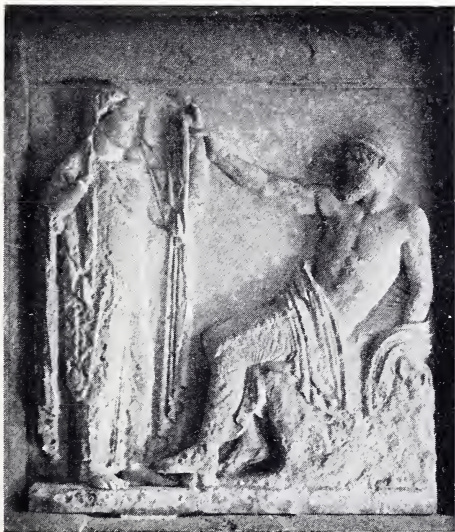



Fig. 73. Nozze di Zeus ed Hera (Palermo).

prati, secondo lo Stephani e l'Helbig, ovvero *Cureti*, secondo il Terzaghi); e nello sfondo s'erge una colonna, sul cui capitello stanno le statuette di tre leoni ed al cui fusto sono legati due flauti ed una coppia di campanelli. Inferiormente è appoggiato un timpano. La medesima rappresentanza ricorre in una metope di Selinunte (fig. 73).

Helbig, *Wandg.*, 114; Terzaghi, in *Atene e Roma* 1902, n. 37, p. 434 sgg., fig. 1.

Quinto quadro dell' ordine superiore:

1282. (9107.) **Ulisse e Penelope.**

Prov. Pompei (casa detta *dei cinque scheletri*).

In una stanza con colonne siede Ulisse pileato, con la destra avvicinata alla bocca e guardando Penelope, la quale, stando a

lui di fronte, lo contempla seria, posando la destra con l' indice disteso sulla guancia. Dietro di lei sta un' ancella, e di fronte la vecchia Eurykleia. Dietro di questa vedonsi le tracce di un' altra figura femminile, e a destra, più nello sfondo, la parte superiore di una ragazza.

Helbig, *Wandg.*, 1331.

Sesto quadro dell' ordine inferiore:

1283. (9108.) **Partenza di Criseide** (medesimo soggetto del n. 1280)

Prov. Pompei (casa detta *del poeta tragico*).

Criseide, con sguardo turbato, cammina sul ponte che mena alla nave, accompagnata da un ragazzo ricinto e da un servo che alquanto piegato innanzi, sostiene la giovane col braccio sinistro per aiutarla a salire. A sinistra, nello sfondo, dinanzi alla porta aperta di un edifizio, due guerrieri armati, di cui, quello più innanzi appoggiando la destra alla lancia, guarda verso la ragazza con arroganza e stizza. Manca tutto il lato dritto del quadro; è solo conservata, accanto alla prua, la mano distesa di un marinaro, che si trova sulla nave in atto certamente di aiutar Criseide a salire.

Helbig, *Wandg.*, 1308.

Settimo quadro dell' ordine inferiore:

1284. (116 085.) **Achille a Sciro** (medesimo soggetto del n. 1274)

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5 a, n. 2).

Achille si avanza con passo concitato verso destra; con la destra regge la spada e con ambe le mani dà di piglio allo scudo (sul quale è ritratto il noto gruppo di lui e del centauro Chirone) e volge indietro lo sguardo. Davanti a lui, in terra sono uno specchio, un canestro e forse un elmo. Da destra gli si accosta Ulisse barbato, con *pilos* bianco in testa e con la spada nel fodero nella sinistra. Sulla spalla destra di Achille appare la testa di Diomede, che vien dallo sfondo. Questi due eroi, fissando gli sguardi sul giovane Achille, stendono contemporaneamente il braccio destro per darsi la mano, con lo scopo di separare il giovinetto dalle due donne fuggenti spaventate verso sinistra. Dietro Ulisse vedesi una terza donna anch' essa sorpresa ed atterrita; più indietro ancora, nel mezzo del fondo sta il re Licomede in un atteggiamento che indica sorpresa ed indecisione ad un tempo. Accanto a lui appariscono quattro guerrieri armati, di cui uno suona la tromba, e tutti del pari si mostrano agitati.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 572.

Sulla parete a sinistra della finestra, primo dipinto dell' ordine superiore a contare da sinistra:

1285. (114 322.) **Fedra.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5 a, n. 18).

Seduta sopra una sedia senza dorsale, Fedra poggia i piedi

su di un largo suppedaneo. Mentre la parte inferiore del suo corpo è di profilo, la superiore vedesi quasi di fronte; essa cioè voltandosi indietro posa l' avambraccio sinistro sopra un soffice cuscino disteso sulla sedia, e puntando il gomito dritto sul cuscino stesso, accosta la mano al viso della nutrice, che le sta in piedi a sinistra, tenendo nella sinistra una tavoletta e nella destra abbassata lo stilo. Da destra si avanza un' ancella, che porta con ambe le mani un canestro.

V' è dunque rappresentata Fedra che ha già consegnata alla nudrice la lettera in cui ella svela ad Ippolito l' amorosa passione che ha concepito per lui: la nudrice al par di lei resta qualche istante perplessa prima di adempiere il mandato.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 541; Kalkmann, *Arch. Zeit.* 1883, p. 148, nota 140; *Roem. Mitth.*, VI, p. 246 sgg.; Sauer, *Roem. Mitth.*, V, p. 17 sgg., t. II.

Primo dipinto dell' ordine inferiore:

1286. (9249.) **Marte e Venere.**

Prov. Pompei (casa detta *dell' Amore punito*).

La dea, con diadema sulla testa e mantello violetto, siede sopra una sedia a bracciuoli, dietro la quale sta Marte, che con una lancia nella mano destra, pone l' altra mano sul petto di Venere. A sinistra del gruppo principale si vede una ragazza, curvata sopra una cassetta aurea, della quale essa solleva il coperchio. A destra, sopra una rupe, sta un Eros, che, tutto giulivo, rimira le due divinità e tiene con ambe le mani una corda rossiccia nella quale è infilzato un anello, forse una manetta. Le figure in questo dipinto hanno un carattere decisamente realistico.

Helbig, *Wandg.*, 325. Il gruppo di Marte e Venere ritorna identico in un altro dipinto pompeiano della casa di M. Lucrezio Frontone: cfr. N. d. Sc. 1901, p. 155 sg., fig. 8.

Secondo dipinto dell' ordine superiore:

1287. (111440.) **Medea.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 16, tablino).

Frammento di un bellissimo dipinto, del quale avanza la figura di Medea seduta, con la spada nel fodero nella sinistra, in atto di meditare la uccisione dei propri figli.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 842; Galli, *Medea corinzia nella tragedia classica e nei monumenti figurati,* in *Atti d. R. Accad. di Arch. Lettere e B. A.*, XXIV, p. 56—57, fig. n. 2 della tavola annessa.

Terzo dipinto dell' ordine superiore:

1288. (114321.) **Medea figlicida.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 18).

A dritta siede la maga in giallo chitone senza maniche e manto sovrapposto dello stesso colore. Puntando il gomito dritto sul ginocchio corrispondente, poggia alla mano la testa, mentre nella sinistra abbandonata sull' altro ginocchio stringe il parazonio. Mesta guarda i fanciulli, che giuocano agli astragali dinanzi a lei.

L' un di essi si vede a sinistra col ginocchio dritto piegato sul suolo, su cui sono sparsi gli astragali; l' altro è in atto di andare verso la madre, rivolgendo lo sguardo e la dritta verso il fratello e tenendo nell' altra mano un ramo. Da una grande finestra nello sfondo sporge il busto il pedagogo, che osserva attentamente la scena.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 555; Galli, op. cit., p. 56—57, fig. n. 1 della tavola annessa.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore :

1289. (9257.) **Amore punito.**

Prov. Pompei (casa detta *dell' Amore punito*).

Siede su di un sasso Afrodite (Venere), dall' espressione severa, che, tenendo con la destra una grossa faretra sul grembo, guarda un gruppo, che le sta dinanzi, di una fanciulla e di un Amore in ceppi e lo indica ad un altro Amore che le sporge sulla spalla sinistra. Il piccolo reo, legato con un nastro rosso che gli cinge la vita ed è assicurato al malleolo mediante un anello, volge le spalle a chi guarda: egli appressa la destra agli occhi, come se piangesse, e tiene colla sinistra una specie di bastoncello appoggiato al suolo. La fanciulla, che gli sta vicino, solleva la sinistra con l' indice disteso verso il mento, mentre alza la destra sul capo dell' Amore.

Evidentemente è qui rappresentato Amore punito da Venere e piuttosto che di una speciale versione mitica a noi non pervenuta pare si tratti di un grazioso motivo inventato dall' artista. Amor è stato prima disarmato della faretra e poi incatenato.

Helbig, *Wandg.*, 827.

Sulla parete a destra della finestra:

1290. (109751.) **Il ratto del Palladio.**

Prov. Pompei (Reg. I, Is. 2a, n. 6; *oecus*).

Il quadro presenta due gruppi, l' uno a sinistra di quattr persone, l' altro a dritta di due, e tutte portano sottoscritto proprio nome. In quello a sinistra vedesi primieramente Uliss (OΔYCCEYC), che portando nella sinistra il Palladio e avvicinanc l' indice della destra alla bocca, è in atto di fuggire, non sen: volgere lo sguardo verso l' altro gruppo. Più indietro s Diomede (ΔIOMHΔHC), col capo coverto di pelle leonina, simbo del suo coraggio e della sua gagliardia: egli rivela nella po più audacia e risolutezza del compagno. In seguito e un po' p innanzi vedesi Elena (EΛENH) velata, la quale situata quasi spalle al riguardante protende il braccio destro in atto d' indica l' opposto gruppo. Dietro di lei appare Etra (AIΘPA), la s confidente. Il gruppo a destra, che vedesi sopra una specie largo gradino, è costituito da un ministro o servo del temp (YΠHPETHC), che corrotto aiuta i Greci nell' impresa, allontanan

con la violenza la sacerdotessa (ἱερΙC), custode del Palladio, la quale fa tutti gli sforzi per opporsi al ratto fatale. Nello sfondo verso sinistra si scorge il tempio di Pallade.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 580.

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra, a sinistra del vano di comunicazione con la seconda sala, in alto:

1291. (114320.) Amore che persuade Elena ad amar Paride.

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 18; *cubicolo*).

A sinistra siede Paride in pretto costume orientale ed in atteggiamento di profonda meditazione: egli si appoggia col braccio destro al dorsale della sedia, ed abbandona l' altro sul ginocchio corrispondente. Di rincontro a lui, a destra si vede in piedi Elena, appoggiata col gomito sinistro ad un pilastro; e nello sfondo, da una porta preceduta da due gradini esce Amore, il quale drizzando lo sguardo ad Elena indica con la destra Paride seduto.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 569. Un altro esemplare del medesimo soggetto fu recentemente rinvenuto nella casa detta degli *Amorini dorati:* cfr. N. d. Sc. 1906, p. 382, fig. 6.

In basso, primo dipinto:

1292. (111210.) Morte di Laocoonte e dei suoi figli.

Prov. Pompei (Reg. VI, Is. 14a, n. 30; *atrio*).

Verso sinistra vedesi Laocoonte, il quale nel momento che uno dei serpenti lo avvince fra le sue spire, si è rifugiato sui gradini di un grande altare; e poggiando leggermente il piede sinistro sull' infimo scalino, fa cadere il peso di tutta la persona sull' altra gamba, che non è conservata, ma che devesi supporre inginocchiata sul più alto gradino dell' ara, che ne doveva avere almeno quattro. Con la sinistra stringe il serpente presso il collo, e molto probabilmente con la destra si sforzava di tenerlo lontano dal corpo. L' altro serpente ha già strozzato l' uno dei figliuoli giacente sul suolo, e cinge delle sue spire il secondo, che è sul punto di cadere. Nel centro del quadro, ma più indietro, fugge spaventato il gran toro bianco destinato al sacrifizio, e a dritta sta un' altra grande ara ardente, dietro alla quale sporgono quattro figure maschili, che spaventate guardano il prodigio avvenuto.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 581; Milani in *Ann. d. Inst. Arch. Germ.* 1881, p. 250 in nota; Loewy, *Virgil und die Laokoongruppe*, p. 7.

Secondo dipinto:

1293. (111476.) Vaticinio di Cassandra (cfr. n. 1273).

Prov. Pompei (Reg. I, Is. 2a, n. 28; *triclinio*).

L' azione ha luogo nel recinto di un edifizio a colonne ioniche: verso destra, nello sfondo, sopra un muricciuolo sta un tripode. Nel mezzo, in capo alla gradinata che conduce al detto edifizio,

vedesi di fronte Cassandra, coronata di alloro, che poggiando la destra su di un vaso collocato sopra una tavola sparsa di rami di alloro, protende in atteggiamento fatidico la sinistra, mostrandone la palma. A sinistra, ma in basso, siede il vecchio Priamo in costume barbarico, con lo scettro nella sinistra elevata e un ramo nella destra posata sul corrispondente ginocchio: la sua posa è solenne ed esprime riflessione e dolore. Appoggiato al suo ginocchio sinistro sta il fanciullo Paride, caratterizzato per tale dal pomo, che ha nella sinistra; e a destra vedesi in piedi Ettore che tiene con ambe le mani una lunga lancia capovolta e poggia il piede destro sull' infimo scalino della gradinata. Cassandra dunque, presente Ettore, predice al vecchio Priamo la rovina di Troia, causata dal giovinetto Paride.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 560; N. d. Sc. 1881, p. 139 sg.; Patroni, *Dipint vascol.* ecc. in *Atti d. R. Accad. di Arch. L. e. B. A.* di Napoli, XVII, p. 21 sgg dell' estr.

A destra del vano di comunicazione colla seconda sala, prim dipinto dell' ordine superiore (a contare dalla sinistra):

1294. (111474.) **Herakles e Nesso.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5 a, n. 18).

Il dio in piedi con la pelle leonina annodata al collo, l' arc e la faretra sospesi all' omero, tiene con la d. la clava impugnat e con la s. afferra per i capelli il centauro Nesso, che coper il dorso di pelle di leopardo, prostrato al suolo, eleva le bracc in atto di chiedere pietà. Nel mezzo, ma più indietro, si ve il carro a due cavalli, sul quale sta ritta Dejanira, che vestita chitone giallognolo e manto verdastro, ha fra le braccia il fa ciulletto Illo. A d. addossata ad un pilastro è qualche cosa c rassomiglia ad un piccolo telajo. Nello sfondo scorre il fiun Eveno.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 502.

Primo dipinto dell' ordine inferiore:

1295. (9001.) **Medesimo soggetto.**

Prov. Pompei (casa detta *del Centauro*).

Nesso, barbato, con orecchie satiresche, coperto da una pe di leopardo, inginocchiato, alza, pregando, ambe le mani ve il dio, che, con la faretra allato, la pelle leonina sulla spa sinistra e la clava nella mano corrispondente, sta in piede co templando, pieno di diffidenza, il centauro. Dietro sta Dejan su di un carro, velata, la quale è in procinto di prenders l piccolo Illo, che vien portato da Ercole e che, con una m nella sinistra, guarda stupito il mostro. In primo piano il fiu ora quasi irriconoscibile, su cui Ercole pensa di passare co moglie e col figlio.

Helbig, *Wandg.*, 1146.

Secondo dipinto dell' ordine superiore:

1296. (111475.) **Partenza di Europa.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 18).

La fanciulla si è già seduta sul toro (Giove trasformato in toro), innalzando con la destra il manto fin dietro l' occipite ed afferrando con la sinistra il ciuffo della bestia. Le sono dappresso tre sue compagne, delle quali la prima, posando il piede destro sopra un sasso, festeggia il toro, e carezzandogli il collo con ambe le mani avvicina la sua faccia alla testa dell' animale quasi per baciarlo.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 79.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore:

1297. (9042.) **Supplizio di Dirce.**

Prov. Pompei (casa detta *del Granduca*).

Dirce, coronata di edera, coperta dalle anche in giù con un manto, giace legata al toro mediante una fune, che essa cerca inutilmente di sciogliere con la sinistra. Zeto, in abito di cacciatore, tira fortemente la fune avvolta intorno alla fronte del toro. Antiopa, che gli sta vicino, guarda impietosita Dirce e pone la destra nella mano di Zeto, come per fargli impedimento. Dietro al toro stanno Amfione, armato di spada e lancia e un vecchio barbato, forse il pedagogo, con bastone torto nella sinistra: questi, alzando la destra, pare che discorra col giovane, quasi per ammonirlo. Nello sfondo, la montagna del Citerone.

Helbig, *Wandg.*, 1151; Rühl in *Roem. Mitth.*, III, p. 237-38.

Terzo dipinto dell' ordine superiore:

1298. (111473.) **Gara musicale fra Pane e le Ninfe.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 18).

Quasi nel mezzo siede sopra un poggiuolo Pane in figura tutta umana, salvo le orecchie caprine e due piccole corna sulla fronte; tiene con la dritta la siringa, che sta per avvicinare alla bocca, mentre nella sinistra stringe il *pedum* (bastone pastorale). Volge lo sguardo a dritta, ove è in piedi una Ninfa, tutta intenta a suonar la lira, il cui suono ascolta quasi maravigliato Pane. Dalla parte opposta siede un' altra Ninfa, che tenendo la doppia tibia ascolta del pari il suono della compagna. Più in fondo si scorge una terza figura femminile, anch' essa spettatrice della gara.

Assai pregevole è la fattura di questo dipinto.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 196.

Terzo dipinto dell' ordine inferiore:

1299. (8980.) **Meleagro ed Atalanta.**

Prov. Pompei (casa detta *del centauro*).

L' eroe, con due cani da caccia accanto, siede su di un sasso e, tenendo la spada al fianco e due lance *(venabula)* nella

sinistra, guarda verso Atalanta, che, appoggiata ad un sedile di pietra, col turcasso dietro le spalle e due lance nella sinistra, gli sta vicino. Dinanzi a Meleagro giace il capo del cinghiale ammazzato. A destra nello sfondo si vedono due giovani, compagni di caccia di Meleagro, invidiosi della fortunata sorte toccata a quest' ultimo. Nello sfondo si eleva una colonna sormontata da una statua di Artemide (Diana).

Helbig, *Wandg.*, 1165.

Sulla parete opposta a quella della finestra, a destra entrando:

1300. (9049.) **Teseo dopo la uccisione del Minotauro.**

Prov. Ercolano.

Nel mezzo sta la forte figura di Teseo, abbronzato dal sole, con la clava nella mano sinistra. Attorno gli si serrano i ragazzi e le ragazze liberati da lui. Un fanciullo bacia la sua destra; un altro si avvinghia al ginocchio sinistro dell' eroe. Una ragazza, alquanto più grande, prende meravigliata la clava di lui e dietro di essa vedesi il capo di un altro fanciullo salvato e la porta del Labirinto; a terra giace il Minotauro morto. A sinistra siede su di una roccia una figura femminile, personificazione probabilmente dell' isola di Creta, con arco e freccia nella sinistra e il turcasso dietro le spalle.

Helbig, *Wandg.*, 1214.

Sul leggio girevole collocato nel mezzo:

I numeri 1259 a 1264 sono pitture su marmo e provengono, cinque da Ercolano ed una da Pompei.

Benchè non siano a rigore dei veri *monochromata* (dipinti a un sol colore, a contorno e chiaroscuri), pure è questo il nome che più ad esse si adatta. Così pei soggetti, come per lo stile e la tecnica, i nostri monocromi sono monumenti di eccezionale importanza. Non è improbabile che originariamente essi fossero incastrati nelle pareti decorate.

1301. (9560.) **La lotta col Centauro.**

Prov. Ercolano.

Nel mezzo si vede il mostro, il quale cerca di attirare a sè una fanciulla, afferrandola con la mano sinistra per la spalla destra. Il disordine della capigliatura della malcapitata e lo stato del mantello, che tutto squarciato le lascia nuda la parte superiore del corpo, sono le tracce di una precedente lotta tra il rapitore e la preda. A salvare la fanciulla è accorso dalla sinistra un giovane eroe, il quale, nudo del tutto, salvo una clamide svolazzante, afferra con la sinistra la testa del Centauro e puntandogli il ginocchio corrispondente sulla groppa, fa per colpirlo col ferro che tiene nella destra.

In questo dipinto, dopo successive interpretazioni, s' è voluto riconoscere la rappresentanza di Piritoo che salva Ippodamia dal centauro Eurytion. Qualcuno ha voluto considerarlo come copia di una metopa del Partenone, salvo l' aggiunta della donna

ma, secondo un' opinione più accreditata, l' artefice avrebbe qui seguita la maniera di Zeusi.

Helbig, *Wandg.*, 1241; Robert, *Centaurenkampf*, ecc., in *XXII. Hall. Winckelmannsprogramm*, 1898, p. 1—14, t. 1; Savignoni, *Un bassorilievo del Palatino e una pittura di Ercolano*, in *Bull. d. Commissione Arch. Com. di Roma*, a. XXV [1897], p. 87.

1302. (9562.) **Le giuocatrici di astragali.**

Prov. Ercolano.

Vi è rappresentato un gruppo di tre donne stanti; di esse,

Fig. 74. Le giuocatrici di astragali (Fot. Brogi).

quella che è nel mezzo, chiamata Niobe (iscr. NIOBH), spinta da una compagna che le sta alla sinistra (iscr. ΦΟΙΒΗ), porge la mano ad un' altra donna dall' aspetto altero e sdegnoso, che sta a 'sinistra e che è indicata come Latona (iscr. ΛΗΤΩ). Innanzi alle tre donne e in basso v' è un altro gruppo indipendente di due ragazze accoccolate (iscr. ΙΛΕΑΙΡΑ ed ΑΓΛΑΙΗ), tutte intente al giuoco degli astragali. Nell' angolo superiore sinistro del dipinto leggesi la firma del pittore: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ Σ | ΑΘΗΝΑΙΟΣ | ΕΓΡΑΦΕΝ (cioè: *Alessandro*, *ateniese*, *dipinse*) (fig. 74).

Evidentemente è qui rappresentato l' istante in cui Niobe,

incoraggiata da Phoibe (Artemide), cerca di riconciliarsi con Latona, dopo una lieve nube sorta a turbare la loro amicizia.

Secondo la comune opinione, questo bel dipinto, per lo stile e la composizione, deve essere ricondotto ad un originale del V secolo, e propriamente della scuola di Polignoto.

Helbig, *Wandg.*, 170 b; Savignoni, op. cit., p. 73 segg. e t. VI (= II dell' estratto); Robert, *Die Knöchelspielerinnen des Alexanders*, in *XXI. Hall. Winckelmannsprogramm*, 1897, p. 1—24, t. del frontespizio.

1303. (9564.) **L' apobate** (cioè: *il saltatore*, detto specialmente di coloro che saltavano da un cavallo o da un carro all' altro).

Prov. Ercolano.

Vi si vede un cocchio tirato da quattro focosi cavalli che s' avanzano a gran corsa, fortemente sbuffando. Il carro porta due persone: quella del guidatore, che è tutto intento al suo ufficio, mentre la capellatura e la barba gli si agitano a causa della precipitosa corsa, e quella dell' apobate. Questi è una forte figura di giovane dal fiero aspetto; egli porta un elmo con lunga cresta, sostiene col braccio sinistro una rotella ed ha la spada sul fianco corrispondente. Mentre la gamba destra, fortemente piegata, è nell' interno del carro, la sinistra si sporge tanto in fuori del carro medesimo, che naturalmente il piede (che manca) deve supporsi sospeso nell' aria. È chiaro che il giovane apobate è sul punto di saltare dal carro, che trovasi in piena corsa.

Anche questo dipinto è ritenuto come copia di una composizione assai frequente nel V secolo, e rappresentata specialmente dal rilievo di Oropos.

Helbig, *Wandg.*, 1405 b; Robert, *Votivgemälde eines Apobaten*, in *XIX. Hall. Winckelmannsprogramm*, 1895, p. 11—20, t. annessa; Savignoni, op. cit., p. 87.

1304. (109370.) **Niobe e i Niobidi.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 15a, n. 2, nell' *oecus* a dritta dell' atrio).

Innanzi ad un tempio dorico, che si eleva nello sfondo a sinistra, sta Niobe, che sollevando atterrita lo sguardo verso destra serra fra le braccia la più giovane delle figlie, che colpita da uno strale nella coscia sinistra stringe con mano convulsa il petto della madre e volge gli occhi pieni di angoscia verso la parte, donde è partito il dardo. A destra è la vecchia nutrice, che solleva col braccio sinistro il corpo esanime di un' altra Niobide.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 504; Robert, *Votivgemälde*, ecc., p. 4 sg.: *Niobe auf einem Pompeianischen Marmorbild* in *Hermes* XXXVI, 1901, p. 368 sgg.

1305. (9561.) **Il Sileno stanco.**

Prov. Ercolano.

Siede a destra, sopra un basso pezzo di roccia un vecchio dall' atteggiamento assai stanco: le sue fattezze, la conformazion

del cranio, la pelle di pantera e l' otre che egli porta, lo caratterizzano per un Sileno. A sinistra si vede una figura femminile che s' accosta ad un asino con le orecchie abbassate e recante le tracce di una profonda stanchezza. Evidentemente, padrone e bestia hanno fatto un lungo viaggio e si son fermati innanzi al tempio di Atena, indicato da una piccola statuetta di Pallade, collocata su di una base posta nel centro del dipinto. Accanto al Sileno sta una donna che, con evidente sollecitudine, cerca di dargli soccorso, porgendogli da bere in un *rhyton;* anche l' altra donna si mostra commossa. Chiude il quadro a destra un albero di platano.

Il dipinto deriva, secondo l' opinione più seguita, da un originale del IV secolo, appartenente al ciclo di Prassitele.

Helbig, *Wandg.*, 1405; Savignoni, op. cit., p. 87 sg.; Robert, *Der müde Silen*, in *XXIII. Hall. Winckelmannsprogramm,* 1899, p. 1—25, t. annessa.

1306. (9563.) **Scena tragica.**

Prov. Ercolano.

Vi si vedono tre attori mascherati. L' attore principale, che occupa la metà sinistra del dipinto, è una donna stante di prospetto, vestita di doppio abito e con lunghi capelli biondi che le ricadono sciolti fino alle gambe. I tratti della maschera che le ricopre il volto esprimono profonda commozione. Essa, protendendo la mano destra, si rivolge al secondo personaggio, che è evidentemente una sua domestica, la quale s' avanza a dritta, in modo da mostrare il solo profilo. È parimenti vestita di doppio abito e porta capelli assai corti e raccolti in una specie di panno che, a mo' di berretto, le chiude la testa; con la mano destra tien sollevato il lungo lembo dell' ἐπένδυμα (sopravveste) e pare stia ad ascoltare attentamente le parole della sua padrona; perciò tiene la spalla sinistra alquanto alzata. Il naso arcuato ed il mento acuminato lasciano in essa riconoscere la maschera caratteristica di una nutrice (τροφός). La terza figura, che chiude il dipinto nel lato destro, è un' altra donna, che tiene il capo volto a sinistra ed è atteggiata a profondo dolore. Anch' essa porta capelli lunghi, ma più corti di quelli della protagonista, arrivando essi soltanto fino alle spalle. In questa terza figura è facile riconoscere una comparsa ovvero una corista.

È opinione comune dei dotti che in questo dipinto sia rappresentata una scena dell' *Ippolito* euripideo, tra Fedra e la nutrice. Anche questo quadro deriva probabilmente da un originale del IV secolo.

Helbig, *Wandg.*, 1464; Savignoni, op. cit., p. 88; Robert, *Centaurenkampf und Tragödienscene,* in *XXII. Hall. Winckelmannsprogramm,* 1898, p. 14—37, t. II.

Seconda sala dell' ammezzato.

A dritta del vano di comunicazione con la sala precedente:

1307. (112282.) **Marte e Venere.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

Le due divinità sono sedute accanto, nel consueto atteggiamento amoroso. Innanzi a loro sta il cane, e nell' angolo inferiore destro del dipinto è accosciato un uomo di età giovanile, con un cappello schiacciato in testa e che sembra stia a dormire, tenendo il capo poggiato alla mano sinistra. Al di sopra di lui vedesi un altro giovane, il quale rimira la coppia divina. In alto vola un Eros con una fiaccola in ciascuna mano.

Helbig, *Wandg.*, 323; Dilthey, in *Annali dell' Inst.*, XLVII [1875], p. 15 sgg., t. d' agg. B.

A sinistra del vano della finestra:

1308. (112283.) **Baccante dormente** (forse anche Ariadne), **visitata da Bacco.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

Sulla sponda di un ruscello dorme una baccante col timpano ed il tirso accanto. Ai suoi piedi, sotto un albero, sta una figura femminile che non piglia parte all' azione; mentre a sinistra del dipinto appare sulla baccante una figura maschile, forse Dioniso (Bacco), che viene dall' alto e del quale non sono conservate che le sole gambe. Di rincontro a quest' ultimo si vedono apparire dietro una rupe il capo e il braccio di Sileno, il quale guarda stupito la scena.

Helbig, *Wandg.*, 566.

A dritta del vano della finestra:

1309. (111472.) **Soggetto storico.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

Sotto una tenda siede un giovane re barbaro, vestito alla maniera frigia con un' asta o scettro nella destra elevata; colla sinistra egli accompagna il discorso che sembra rivolgere ad un uomo che sta dritto al suo fianco e che, tenendo una lancia nella sinistra, poggia timidamente l' altra mano alla spalliera del trono. Dinanzi al re, ma dall' altro lato, sta un altro giovane dai tratti più nobili che quelli del precedente; egli tiene un ramo probabilmente d' ulivo nella destra abbassata ed una specie d' infula o vitta nell' altra mano. Questo secondo personaggio ha anch' egli aspetto timoroso ed umile e pare sia in atto di supplicare. Dietro il trono del re si vedono le guardie con le mani poggiate alle lance.

Dopochè lo Stein volle riconoscere in questo dipinto Creso giudicato da Ciro, il Brizio ha sostenuto che la scena debba interpretarsi pel riconoscimento di Ciro da parte di Astiage, re dei Medi, giusta il racconto di Erodoto [lib. I, cap. 116].

Helbig, *Wandg.*, 1401; Brizio, in *Giorn. Scav. Pomp.*, n. s., II, p. 289 sgg.

A sinistra del vano di comunicazione con la terza sala:

1310. (120034.) Afrodite (?).
Prov. Pompei.
Una figura femminile, che è forse Afrodite (Venere), con cigno ai piedi, poggia la mano sinistra sulla spalla di una donna. A dritta ed a sinistra, un idolo su pilastrino; nello sfondo un tempio. Da sinistra si avvicina una donzella, recando un canestro di fiori e frutta. Le due donne hanno una statura assai minore della dea. Svanito.

Sotto il vano di comunicazione tra la seconda e la terza sala, a sinistra di chi entra nella terza sala:

1311. (9171.) Eros che si cava la spina.
Prov. Pompei (da una casa sul lato sud di via Nolana).
Eros, clamidato, siede su di una rupe, tutto intento a tirare una spina dal piede sinistro. In questo piccolo dipinto si osserva lo stesso motivo che si vede nella nota statua Capitolina detta dello *spinario*.
Helbig, *Wandg.*, 629.

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra e a dritta del vano di comunicazione con la terza sala (a cominciare dalla sinistra):

1312. (111439.) Ifigenia in Tauride.
Prov. Pompei (Reg. V, Is. 1a, n. 26; tablino).
L' azione ha luogo nel recinto di un tempio. Nel primo piano vedesi una sacra mensa, su cui è posto un ramo di lauro per le aspersioni, e una specie di *aedicula* con un idoletto di bronzo di Artemide (Diana). Un po' più innanzi e presso la mensa, sulla sinistra del quadro, era il solito gruppo di Oreste e Pilade, dei quali ora non restano che dei frammenti. Sui gradini del tempio, in atto di discendere, si vede Ifigenia in uno splendido abito sacerdotale, che si rivolge impietosita ai due giovani prigionieri. A sinistra le sta una giovanissima ministra dei sacrifizi, che è la figura meglio riuscita del dipinto, con in mano gl' istrumenti del suo uffizio, una spada ed un' *hydria*. Dietro Ifigenia si scorgono le teste corona·e di altre tre donne addette al culto.
In questo dipinto si può riconoscere con probabilità una copia dell' originale di Timomaco.
Sogliano, *Pitt. mur.*, 583.

Secondo dipinto (piccolo quadretto rettangolare):

1313. (9538.) Medesimo soggetto.
Prov. Pompei.
A sinistra si vedono Oreste e Pilade legati ad un pilastro, mediante una corda che stringe loro le mani e che è tenuta da

un uomo stante e vestito alla maniera frigia. A destra sta Ifigenia, la quale guarda attentamente i prigionieri. Dietro le sta una ragazza, con un ramo nella destra ed una cassetta nell' altra mano. Un' altra figura femminile sta accanto a lei e si piega verso una cista, che essa apre. Nel mezzo del quadro sta una tavola sulla quale si vedono vari oggetti del culto (un simulacro di divinità, un boccale, una cassetta, ecc.).

Helbig, *Wandg.*, 1334.

Terzo dipinto:

1314. (9111.) **Medesimo soggetto.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

A destra siede Toante, con una spada sulle gambe, e le braccia appoggiate sullo scettro; egli volge la faccia barbata al gruppo di Oreste e Pilade, i quali gli stanno di fronte incatenati. Dietro Toante vedesi un giovane, in bianco berretto frigio, con lo scudo nella sinistra e una lancia nell' altra mano. Una simile figura giovanile sta dietro i prigionieri. Le figure di Oreste e Pilade hanno dei tratti spiccatamente individualistici. Nel mezzo, nello sfondo, si scorge una scala che conduce ad un tempio, e su di essa la figura di Ifigenia, abbastanza danneggiata. Tra Toante e i prigionieri si vede un altare adornato con ghirlande. Il presente quadro è una delle migliore pitture pompeiane!

Helbig, *Wandg.*, 1333.

Quarto dipinto (piccolo quadretto rettangolare):

1315. (9539.) **Marsia ed Apollo.**

Prov. Ercolano.

A sinistra siede Apollo, coronato di edera, sopra un sedile, avendo il plettro nella dritta, e poggiando la sinistra su di una cetra a quattro corde. Accanto gli sta una figura femminile (Musa?), coronata, che lo guarda, tenendo una ghirlanda con ambe le mani. Innanzi al dio vedesi Olimpo inginocchiato, in berretto frigio, che alza le mani supplicando. Dietro sta un uomo in berretto frigio, che, armato di un coltello, guarda verso Marsia, il quale con una pelle di belva sulle spalle, è legato ad un albero nella estremità destra del quadro. Dinanzi a Marsia stanno su di un sasso due flauti.

Helbig, *Wandg.*, 2316.

Quinto dipinto:

1316. (8976.) **Medea figlicida.**

Prov. Ercolano.

La maga, ravvolta in bianco chitone e mantello rosso, sta maestosamente in piedi accanto a due gradini che conducono ad

una porta. Con le mani, congiunte sul seno e i cui pollici si comprimono energicamente, essa sostiene l' elsa della spada, che chiusa nel fodero, poggia pesantemente lungo il braccio sinistro. Il suo sguardo, misto di rabbia furiosa e di tenera dolcezza, è rivolto alla destra, dove un tempo si ritiene fossero i due figliuoli intenti al giuoco (come nel n. 1288), assistiti forse dal pedagogo (fig. 75).

Assai probabilmente questo dipinto è una fortunata copia del famoso originale di Timomaco.

Helbig, *Wandg.*, 1264; Galli, *Medea corinzia nella tragedia classica e nei monumenti figurati*, p. 54—56 (dell' *estratto*).

Fig 75. Medea. (Fot. Brogi.)

A sinistra del vano di comunicazione col corridoio parellelo:

1317. (9285.) Trionfo di Bacco fanciullo.

Prov. Pompei (dalla casa di M. Lucrezio).

Sopra un carro tirato da due tori siede Sileno, coronato, col tirso nella destra, tenendo in grembo Bacco fanciullo, il quale scherza col manico del tirso. Un giovane Satiro tiene le redini di uno dei tori. Dietro il carro sta una Baccante, che reca un grosso vaso rotondo che ha ricevuto da un' altra Baccante che sta parimenti sul carro. Sulla spalla destra di Sileno sporge una terza Baccante, disegnata di profilo. A destra nello sfondo vedesi, al di sopra dei tori, un Satiro, coronato di pino, che suona il doppio flauto: ad esso s' aggiungono tre teste di Baccanti, una delle quali suona il timpano. Il dipinto è assai danneggiato.

Helbig, *Wandg.*, 379.

Sul vano di comunicazione col corridoio:

1318. (9535.) Apollo e Dafne.

Prov. Stabia.

Il dio, con clamide svolazzante sul dorso, arco e faretra sulle spalle, stringe con ambe le braccia Dafne, che, coi capelli discinti e con la bocca aperta pel gridare, sta innanzi a lui piegata sul

ginocchio sinistro. Un vestito le svolazza sul dorso e sulle gambe. Vedesi a dritta un albero di alloro.

Helbig, *Wandg.*, 206.

A dritta dello stesso vano:

1319. (8992.) **Herakles ed Omfale.**

Prov. Pompei (dalla casa di M. Lucrezio).

Nel mezzo sta la colossale figura di Herakles (Ercole) barbato, seminudo, che appoggia la sinistra ad un bastone ornato di bende. Sulla sua spalla sinistra si vede un Eros che gli suona il doppio flauto presso l' orecchio; dall' altro lato una donna suona il timpano anche presso l' orecchio del dio. Priapo, barbato, guarda Ercole e tiene con la destra la parte superiore del suo vestito nelle cui pieghe appare un grappolo di uva e diversi altri frutti; a sinistra in giù stanno altri due Eroti che si trastullano. A destra appare la figura di Omfale, la quale tiene la sinistra poggiata alla clava del dio, e l' antibraccio dello stesso lato presso le gambe di un giovane lidio che vedesi tra lei ed Ercole. A destra, presso Omfale stanno due donne. Dall' altro lato, presso la suonatrice di timpano si scorge la testa di un' altra donna coronata.

Helbig, *Wandg.*, 1140.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra, a cominciare dalla sinistra:

1320. (111441.) **Didone ed Enea.**

Prov. Pompei (dal vicolo detto *del balcone pensile*).

A destra siede Didone vestita del costume di Artemide (Diana); un Eros s' appoggia alla sua gamba destra. Dietro la regina si vedono tre figure di personaggi appartenenti alla sua Corte. A sinistra, dipinto di profilo sta Enea, in pieno costume barbarico, con arco, faretra e lancia e con la mano destra protesa.

Riconosciutasi pel passato in questo dipinto una rappresentanza relativa, ora ad Afrodite ed Adone, ora ad Artemide ed Atteone ovvero anche Orione, il Sogliano la interpretò definitivamente per l' incontro di Enea con la regina dei Tirii.

Helbig, *Wandg.*, 253; Sogliano, *Didone ed Enea in dipinti pompeiani* in *Atti d. R. Accad. d. Arch. L. e B. A. di Napoli,* XXI [1899], t. II.

Secondo dipinto (piccolo quadretto rettangolare):

1321. (9265.) **Scena dionisiaca.**

Prov. Ercolano.

Siede nel mezzo un giovane con tirso nella sinistra, ch[e] solleva con la dritta una patera verso una ragazza, che gli st[a] di fronte, tenendo un tirso nella dritta ed un oggetto irriconoscibile nell' altra mano. Dietro al giovane vedesi una second[a] ragazza in chitone e mantello, con una patera nella sinistra [e] un ramo nella dritta. A destra, su di una base circolare, un tirs[o]

Helbig, *Wandg.*, 576.

Terzo dipinto:

1322. (9286.) Bacco ed Arianna a Nasso.

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

A destra in giù dorme Arianna, accanto alla quale vedesi Hypnos (il sonno). Nel mezzo sta Eros, che guarda Dioniso, il quale occupa quasi tutto il lato sinistro del dipinto. Accanto al dio vedesi un Pane barbato con nebride sulle spalle, il quale guarda stupito Arianna. Dalla destra sbuca un Sileno. A sinistra, dietro questo gruppo vedonsi due Baccanti, una delle quali suona il doppio flauto, e più a sinistra un giovane Satiro con *pedum*.

Helbig, *Wandg.*, 1239.

Quarto dipinto (piccolo quadretto rettangolare):

1323. (9267.) Soggetto dionisiaco.

Prov. Ercolano.

Nel mezzo, su di una base circolare, vedesi una pingue figura giovanile, con *kantharos* nella dritta, tirso nella sinistra, mantello sulle spalle (Priapo, o anche Dioniso giovane). Dietro sta una ragazza, col capo velato a metà e con un ventaglio a foglie tra le mani; dall' altro lato sta, un altra ragazza coronata, ed una terza siede su di un sasso, sollevando l' indice sinistro verso la bocca.

Helbig, *Wandg.*, 170.

Quinto dipinto:

1324. (111437.) Nido di Amorini.

Prov. Pompei (dalla casa detta *del poeta*).

Sopra un sedile di pietra, seggono accanto una fanciulla ed un giovane (forse Adone), i quali guardano entrambi un nido di Amorini che la fanciulla tiene colla mano sinistra. Dietro il gruppo principale seggono tre figure di fanciulli. Due fanciulle stanti dietro il gruppo guardano meravigliate il nido. A sinistra, dietro un muro siede un giovane con un *pedum* nella destra; dietro gli sta una ragazza: entrambi guardano il gruppo principale. Nello sfondo mura e alberi.

Helbig, *Wandg.*, 821.

Nel mezzo della sala:

1325. (109608.) Afrodite «Lovatelli».

Prov. Pompei; testa ricongiunta e mano d. mancante delle dita; marmo pario; alt. m. 1.04, di cui 0.13 sono della base modellata alla ionica.

La dea, vestita d' un sottilissimo chitone e d' un himation assai rilasciato, si appoggia mollemente ad un idoletto che trovasi alla sua sinistra. Quest' idoletto riproduce una delle figure muliebri arcaiche in costume ionico, con *modius* sulla testa, tipo c. d. di *Spes*. Afrodite tiene appoggiata al fianco la destra. Entrambe le braccia sono ornate di braccialetti. La testa, di tipo prassitelico, è rivolta un po' a s. Il motivo della statua, spesse volte ripetuto specialmente in figurine di terra-

cotta, risale a qualche originale celebre del IV sec. La statua, che è di scultura mediocre, è pregevole sopratutto per la policromia ben conservata. I capelli mantengono la colorazione gialla, gli occhi la nera; alle orecchie sono i fori per gli orecchini. Il chitone era bianco e l' himation giallo. L' idoletto è dipinto col modio fasciato giallo e verde, gli occhi ed i capelli neri, il chitone verde ed il peplo giallo. Il pittore però, dei tempi tardi, come in altri casi simili, non ha ben compreso la forma del costume arcaico ed ha tinto in verde la parte inferiore e la superiore destra del peplo.

Rinvenuta in Pompei, R. I, Is. 2a, nel 1874; cfr. Dilthey, *Arch. Zeit.* 1881, t. 7, p. 143; Baumeister, *Denkmaeler*, III, t. XLVII, p. 1344; Reinach, *Rep.*, II, 378, 2. [M.]

Attorno a questa e nelle seguenti sale sono altre statuette decorative, provenienti da case pompeiane, senza valore artistico.

Secondo corridoio.

A sinistra del vano di comunicazione con la sala parallela:

1326. (120085.) **Combattimento fra un eroe ed un' Amazzone.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 3a, n. 29).

Vedesi a dritta un' Amazzone che fugge sopra un cavallo, tenendo due lance e l' arco nella sinistra, e al fianco destro la faretra; essa è inseguita da un eroe, che la tiene con la sinistra pei capelli, ed è sul punto di sfoderare la spada. L' Heydemann ravvisò nella rappresentanza il combattimento di Herakles con Ippolita; l' Helbig invece volle riconoscervi Achille in atto di uccidere il giovane Troilo, ma la figura a cavallo è decisamente femminile.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 548.

Al di sopra del vano:

1327. (115399.) **Bellerofonte e Preto.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 2a, n. 16; atrio).

A dritta, Bellerofonte nudo e in piedi, tenendo nella sinistra la lancia poggiata al suolo, riceve con la dritta la lettera che gli consegna Preto, il quale siede a sinistra, appoggiandosi allo scettro. Dietro il trono del re vedesi Stenebea che guarda fissamente il giovane eroe; a dritta, dietro le colonne di un portico, si scorge il Pegaso alato. Il Wilamowitz crede che la donna si debba chiamare Antea e non Stenebea, essendo la scena tratta dall' *Iliade* e non dalla tragedia.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 521.

A destra del vano:

1328. (120086.) **Lustrazione.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 3a, n. 29; *exedra*).

Un giovane eroe, nudo ed imberbe, mette il piede sinistro sul gradino di un' ara, poggiando sul ginocchio ambe le mani,

delle quali l'una tiene una spada, l'altra il fodero; egli abbassa il viso con espressione di dolore. Gli sta davanti una donna, con gli occhi pieni di entusiasmo, la quale, tenendo una patera nella sinistra, eleva la dritta sul capo dell' eroe, come per fare una *lustrazione* (sacrifizio d'espiazione). Sull' ara vedesi un gran bicchiere, e appie' di esso giace morta probabilmente una cerva; in fondo il muro del tempio. Heydemann riconobbe nel quadro la rappresentanza di Herakles che riceve la *lustrazione* per aver uccisa la cerva cerinitica; Helbig quella di Achille all' ara di Artemide, dopochè ad Ifigenia fu sostituita la cerva; Brizio infine vi ravvisò l'espiazione di Oreste dopo il matricidio.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 616.

Nel vano di comunicazione col terzo corridoio, a sinistra di chi esce dal secondo corridoio:

1329. (111 209.) **Scena di convito.**

Prov. Pompei (Reg. VI, Is. 14a, n. 29).

In una stanza, innanzi ad una mensa con vivande, stanno, sdraiati sopra un letto, un uomo ed una donna; questa tenendo un calice nella sinistra, il primo in atto di parlare ad una donna che si avvicina da sinistra, seguita da un fanciullo, il quale reca probabilmente nella destra una tavoletta, munita di un nastro giallo a guisa di maniglia.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 641.

Sulla parete opposta a quella del vano di comunicazione con la sala parallela, secondo dipinto a contare da sinistra:

1330. (s. n.) **Admeto ed Alcesti.**

Prov. Pompei (dal podere di Irace).

A sinistra siedono accanto Admeto e la sua sposa, entrambi in profonda costernazione per l'oracolo, relativo alla morte di Admeto, riferito da un giovane che siede loro di fronte. Il dipinto è, specialmente nella parte destra, assai distrutto. Tuttavia sono visibili, come nel quadro n. 1355, i genitori dell' eroe, Apollo, e la ragazza, che sta tra Alcesti e la madre di Admeto.

Helbig, *Wandg.*, 1159.

A sinistra del dipinto centrale, in basso:

1331. (9261.) **Scena dionisiaca.**

Prov. Ercolano.

Dioniso (Bacco), stante, coronato di pampini, con nebride sul petto, alti calzari e tirso nella sinistra, versa da un *rhyton*, tenuto nella destra, del vino nella tazza di Pane che giace al di sotto di lui, guardandolo, mentre egli gli posa il piede destro sul corpo. A destra una statua di Priapo.

Helbig, *Wandg.*, 403.

Dipinto centrale:

1332. (9274.) **Bacco e Sileno.**

Prov. Pompei [?]

Il dio sta nel mezzo e versa da un *rhyton*, che ha nella dritta, il vino su di una pantera che gli sta vicino. Sotto il suo braccio sinistro sta Sileno, piccolo, che suona la lira. Dall' altro lato del dio è un giovine Satiro, e sulla spalla sinistra di lui sporge una baccante coronata. Intorno al quadro un fregio di pampini.

Helbig, *Wandg.*, 397.

A destra del dipinto precedente:

1333. (s. n.) **Arpocrate.**

Prov. Ercolano.

Arpocrate, coronato, il fior di loto in fronte, un ramo nella destra, posando l' indice sinistro alla bocca, cammina verso destra. dove un serpente si attorciglia intorno ad un' ara gialla, in atto di divorarne le offerte. Sul lato destro del dipinto leggevas la seguente iscrizione, ora quasi del tutto svanita: GENIVS | HVIVS LOCI || MONTIS.

Helbig, *Wandg.*, 81.

A sinistra del vano di comunicazione col corridoio pre cedente è notevole il secondo dipinto a contare dal basso:

1334. (9452.) **Hermes** (Mercurio) stante, con ali alla testa ed a sandali, clamide avvolta intorno al braccio sinistro, ha nella sinistr il caduceo e nella destra una grossa borsa con tre fiocchi. Accant vedesi una tartaruga.

Prov. Pompei. Helbig, *Wandg.*, 358.

Terzo corridoio.

Al di sopra del vano di comunicazione col corridoio pre cedente:

1335. (8905.) **Genio familiare e Lari.**

Prov. Pompei.

Nel mezzo il Genio col cornucopia nella sinistra e la pater nella destra sull' ara ardente; di rincontro a lui il flautista, dietr al quale un *popa* mena un porco all' altare. Dietro il Genio u piccolo camillo, con piatto d' erbe nella sinistra e le *infulae* nel destra. In ciascun lato della rappresentanza un Lare con *rhyt* e *situla*. Al di sopra tre festoni; al di sotto l' altare coi due serpen

Helbig, *Wandg.*, 56.

A destra del medesimo vano, in alto:

1336. (112 285.) **Dipinto larario.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 7a; nella latrina di una *taberna*).

Vedesi a destra la Fortuna, con modio giallo in testa, lun

chitone rosso senza maniche, cornucopia giallo tenuto col braccio sinistro e nella dritta il timone poggiato a terra. A sinistra sta accovacciato sopra un rialzo un uomo nudo e di colorito assai bruno, verso il quale si slanciano dagli opposti lati due serpenti che accostano le teste al capo di lui. Al di sopra leggesi la seguente iscrizione in caratteri neri: CACATOR || CAVE · MALV[*m*].

Sogliano in N. d. Sc. 1880, p. 394 sg.

In basso:

1337. (s. n.) **Atena e Marsia.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 2 a, n. 10; cubicolo).

Nel primo piano vedesi un ruscello, accanto al quale sta una *stele* con bende; al di là del ruscello siede Atena (Minerva) con elmo in testa, in atto di suonare le tibie; nell' acqua una Ninfa alza uno specchio verso la dea, alla cui sinistra siede una divinità locale femminile con cornucopia. Più a dritta, un uomo con petaso in capo e *pedum* nella sinistra, s' allontana frettoloso da Atena; egli è Marsia che ha raccolte le tibie (primo momento). Più distante, Marsia, dipinto di spalle, suona le tibie rivolgendosi alle Muse che siedono alquanto lontane da lui in semicerchio (secondo momento). Sopra una rupe a sinistra vedesi un uomo con *pedum* nella sinistra abbassata e in atto probabilmente di suonare la siringa; è forse Marsia prima di aver trovate le tibie. Nello sfondo alberi e qualche edifizio.

Mau, in *Roem. Mitth.*, a. V [1890], p. 266 sgg., fig. annessa a p. 267.

A sinistra del vano di comunicazione colla sala parallela, primo dipinto del secondo ordine (a contare da sinistra):

1338. (8886.) **Polifemo e Galatea.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *dei capitelli colorati*).

Sta a sinistra, in basso, Polifemo con una clava nella destra e con la sinistra tesa verso Galatea, che viene dal mare seduta sopra un delfino, tenendo nella destra un ventaglio di foglie al di sopra del capo. Sulla sua testa si libra un Eros, che sostiene un ombrello pel sole. Accanto a Galatea s' avanza un Tritone che avvicina alla bocca, con la sinistra, una tromba. Innanzi a Polifemo pascola il suo gregge.

Helbig, *Wandg.*, 1042.

Quadro centrale:

1339. (9508.) **Paride sul monte Ida.**

Prov. Pompei.

Nel centro del dipinto, siede sopra una rupe Paride, in berretto frigio, con un *pedum* nella mano destra: innanzi a lui pascola il suo gregge. A destra si scorge, nell' alto, un uomo barbato e coronato, certamente la divinità montanina dell' Ida. A sinistra, accanto a Paride, è dipinto un sacello schematico, sotto il quale

un albero allunga i suoi rami; innanzi al sacello una statua panneggiata con una fiaccola in ciascuna mano. A sinistra un edifizio circolare, al quale s' appoggiano due bastoni.

Helbig, *Wandg.*, 1279.

Terzo dipinto del terzo ordine a contare dall' alto e dalla sinistra:

1340. (9506.) **Dedalo ed Icaro.**

Prov. Pompei.

In giù, sopra una roccia, giace morto Icaro, con un' ala sulle spalle ed un' altra vicino ai piedi. Nell' aria si libra Dedalo, con ambe le mani tese verso il cadavere del figlio. A sinistra siede una figura femminile, che va interpretata per un' 'Ακτή (personificazione della sponda). Sulla rupe un tempio circolare.

Helbig, *Wandg.*, 1209.

Ultimo dipinto a destra del terzo ordine a contare dall' alto

1341. (8843.) **Guerriero vittorioso.**

Prov. Pompei.

Accanto ad un trofeo sta, a sinistra Nike (Vittoria) e a destra un giovane guerriero coronato. Il sostegno del trofeo è foggiato a mo' di due braccia di legno che sostengono delle lance. Nel trofeo vedesi un elmo decorato da ciascun lato con una specie di corno, ed un elmo simile giace sul suolo accanto alla Nike

Helbig, *Wandg.*, 941.

Al di sopra del vano:

1342. (112286.) **Rappresentanza del Vesuvio.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del Centenario*).

Sorge nel mezzo il *Vesuvius*, il monte vinifero per eccellenza e appiè di esso, a sinistra, vedesi Bacco coronato e tutto covert la persona di un enorme grappolo di uva nera; tenendo nell sinistra il tirso, versa con la destra il liquido dal *kantharos* i bocca alla pantera, che giace ai suoi piedi. Al di sotto il ser pente che si avvicina all' altare ardente. Tutta l' importanza d questo dipinto larario sta nella rappresentazione del Vesuvio qual esso doveva essere innanzi all' eruzione del 79 d. C.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 32: *Sul dipinto pompeiano rappr. il Vesuvio* in *A d. R. Accad. d. Arch. Lett. e B. A.*, XXI; Palmieri in N. d. Sc. 1880, p. 23 t. VII; Mau in *Bull. d. Inst.* 1881, p. 235; Lenormant in *The Academ* 21. Febr. 1880, p. 147; Fivel in *Gazette Archéologique*, 1880, p. 12; Fran in *Atti dell' Accad. Pontaniana*, 1887, p. 5; Cocchia, *La forma d Vesuvio nelle pitture e descrizioni antiche* in *Atti d. R. Accad. d. Arch. Le e B. A.*, XXI.

A dritta del vano medesimo, in alto:

1343. (113197.) **Il giudizio di Salomone.**

Prov. Pompei.

Sopra un alto *tribunal* che si eleva quasi nel centro e intorn al quale vedonsi dei soldati con elmo, scudo rotondo e lanci

seggono tre giudici che guardano attentamente l' azione che si svolge innanzi al *tribunal*. Quivi, sopra una tavola rotonda a quattro piedi giace supino un bambino nudo, cui un soldato è per tagliare in due parti con un largo coltello. Presso la tavola, e con una mano sul petto del bambino, sta una donna che guarda ai giudici con aria indifferente. A questa figura contrasta quella di un' altra donna, che inginocchiata appiè del *tribunal*, invoca misericordia con atto disperato (fig. 76).

Evidentemente è questa una caricatura del famoso giudizio di Salomone, essendo i giudici, i soldati e gli spettatori dei nani in abito romano.

Sogliano, in N. d. Sc. 1882. p. 323—324: *Archiv. Stor. per le prov. merid.*, a. IX, p. 334 sgg.; De Rossi in *Bulletin critique* 1882; Galli, *Il giudizio di Salomone in un dipinto pomp.*, Roma 1883; Lumbroso in *Atti*

Fig. 76. Giudizio di Salomone (Fot. Brogi).

d. R. Accad. d. Lincei, serie III, vol. XI, p. 303: *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, II, 1883, p. 569 sgg.; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 583 sgg.; Le Blant, *Revue archéologique*, III sér., XIII, 1889, t. III; Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*, Suppl. t., II; Loewy in *Rend. della R. Accad. dei Lincei*, VI, 1899, p. 36 sgg.; Mau, *Pompeji in Leben und Kunst*, p. 15, fig. 6.

In basso:

1344. (112 222.) **Rissa fra Pompeiani e Nucerini.**

Prov. Pompei (Reg. I, Is. 3a, n. 23; viridario).

La scena rappresenta la rissa avvenuta tra Pompeiani e Nucerini nell' anfiteatro di Pompei (Tacito, *Ann.* XIV, 17). Fuggenti, persecutori e moribondi si vedono nell' arena, nella cavea, nel terrapieno che circonda i vomitorî superiori, sulle mura della città e nella spianata che circonda l' anfiteatro, intorno al quale sono baracche e tende pei venditori di bevande e commestibili. A destra è un edifizio, sulla cui facciata sono scritte in lettere dipinte due acclamazioni.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 604.

A sinistra del vano di comunicazione col quarto corridoio, in alto:

1345. (9555.) Arrivo di Io in Egitto.

Prov. Pompei (trovato probabilmente nella casa detta *del duca di Aumale*).

Il Nilo, il barbato dio fluviale, è sul punto di posare a terra Io che gli siede sulla spalla sinistra, e già tocca con la destra la mano protesa d' Iside, la quale siede, tenendo con la sinistra un serpente ureo e poggiando i piedi sopra un coccodrillo. Sotto la dea siede Arpocrate, e accanto a lui un vaso con un serpente. Dietro alla dea stessa due sacerdotesse; e a destra del Nilo la statua rossa di una sfinge. Nello sfondo, edifizio quadrangolare. Questo dipinto è simile al n. 938 della raccolta Isiaca.

Helbig, *Wandg.*, 139 [simile al n. 138].

I due dipinti che seguono rappresentano cerimonie relative al culto d' Iside e sono assai importanti appunto per lo studio di quel culto che ebbe tanta diffusione nel mondo romano.

Al di sotto del precedente:

1346. (8924.) Scena di culto.

Prov. Ercolano.

Nello sfondo vedesi la porta di un tempio, ornata di fiori, alla quale s' accede mediante una scala ed innanzi a cui stanno tre sacerdoti intenti alla cerimonia; intorno alla scala un altro sacerdote e delle persone del popolo. Dinanzi al tempio, nel mezzo sorge l' altare, sul quale un sacerdote accende il fuoco sacrificale mediante una fiaccola tenuta nella mano destra; accanto all' altare vedonsi due ibis. A destra ed a sinistra due ali di popolo. In ciascun lato del tempio sopra alta base sta una sfinge accovacciata col fior di loto in testa.

Helbig, *Wandg.*, 1111.

A destra del vano:

1347. (8919.) Medesimo soggetto.

Prov. Ercolano (riscontro al numero precedente).

Nel mezzo vedesi la porta aperta di un tempio, ed innanzi ad essa un uomo coronato che danza. Dietro a lui appaiono cinque persone addette al culto d' Iside, tra le quali delle donne con strumenti musicali. Intorno alla scala che conduce al tempio sono aggruppate diverse persone. Innanzi alla scala sta un altare sui cui gradini stanno due ibis. Intorno all' altare numerose altre figure che attendono alla sacra cerimonia.

Helbig, *Wandg.*, 1112.

Sulla parete opposta a quella del vano di comunicazione con la sala parallela, a sinistra del gran quadro centrale:

1348. (9251.) Ares ed Afrodite.

Prov. Ercolano.

Ares (Marte) si libra abbracciando Afrodite (Venere), che

avendo un ventaglio nella sinistra, alza con la destra elevata il panneggio che le copre il corpo dai fianchi in giù. A sinistra vola un Eros con la spada del dio; a destra un altro Amorino con freccia ed arco, e probabilmente la faretra a fianco.

Helbig, *Wandg.*, 328.

Dipinto centrale:

1349. (111479.) Niobe e i Niobidi.

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 15 a, n. 2; *exedra* o *apodyterium*).

La scena rappresenta un paesaggio, con un tempio bacchico e simulacri di due divinità locali sedute. Dall' uno e dall' altro lato del tempio e delle divinità vedonsi i Niobidi, accompagnati dai loro servi e fatti bersaglio all' ira divina, mentre sono a caccia a cavallo; di essi chi fugge, chi è colpito sul cavallo stesso, chi giace al suolo e chi è moribondo.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 505; Heydemann in *Ber. d. Saechs. Ges. d. Wissensch.* 1883, t. 3; Robert in *Hermes*, XXXVI, 1901, p. 371.

A destra del gran dipinto centrale:

1350. (9647.)

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Ganimede, con berretto frigio, ed un *venabulum* nella destra, siede all' ombra di un albero, mentre un Amorino vola su di lui, indicando l' aquila, che discende sul giovane.

Helbig, *Wandg.*, 154.

Ultimo dipinto a contare dalla sinistra:

1351. (8882.) Hylas.

Prov. Pompei (dalla casa detta *delle forme di creta*).

Vedesi nel mezzo il giovane Hylas con un' *hydria* nella mano sinistra. Egli è circondato da tre ninfe che cercano di tirarlo a sè. Di esse una è curvata a terra e si sforza con ambe le mani di trattenere la gamba destra del giovane. Intorno alberi di foresta e rupi. A destra sopra un sasso seggono due figure di giovani, trattate in maniera evidentemente realistica e che vanno interpretate per νομαί (personificazioni dei pascoli).

Helbig, *Wandg.*, 1261.

A sinistra del vano di comunicazione col secondo corridoio, in alto:

1352. (8836.) Dipinto sacro coi Penati.

Prov. Pompei (da una casa accanto a quella di M. Lucrezio).

Nel mezzo sta Iside-Fortuna che, tenendo il cornucopia ed il sistro, posa il piede sinistro sopra un globo, al quale è poggiato un timone. A sinistra galoppa il dio Luno con una bipenne nella sinistra; a dritta un fanciullo alato, che regge una fiaccola con ambe le mani. Sulla rappresentanza, al di sopra del festone, leggevasi l'iscrizione: PILO*ca*LVS · VOTVM · SOL *(vit)* · LIBES · MERITO.

È dunque un dipinto votivo di un tal Filocalo (*P(h)ilocalus*).

Helbig, *Wandg.*, 78.

In basso:

1353. (s. n.) **Dedalo ed Icaro.**
Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 6 a.)
Sul lido giace mezzo bocconi la figura d' Icaro, nudo e con ali verdi attaccate agli omeri. A sinistra vedonsi due 'Ακταί, che contemplano il giovane. In alto vola Dedalo alato, di cui è rimasta appena qualche traccia.
Sogliano, *Pitt. mur.*, 524; Baumeister, *Denkmaeler*, t. XXII.

Terza sala dell' ammezzato.

A dritta del vano di comunicazione col corridoio parallelo, in alto:

1354. (s. n.) **Ercole ed Onfale** (è conservata la sola parte inferiore del dipinto).
Prov. Pompei (dalla casa detta *del forno di ferro*).
A destra, in basso, è sdraiato Ercole, mentre due Eroti si trastullano a trasportare la sua clava. In alto doveva esservi la figura di Onfale come nel n. 1359 e due Eroti intenti a scherzare sopra un' ara che si vede nella parte conservata del dipinto.
Helbig, *Wandg.*, 1138.

In basso:

1355. (9027.) **Admeto ed Alcesti.**
Prov. Ercolano.
A sinistra siede Admeto, sbarbato e con corti riccioli biondi; egli poggia dolorosamente il capo nella mano sinistra. Alla sua sinistra siede Alcesti, la quale guarda innanzi a sè profondamente costernata, poggiando la mano sinistra sul braccio dello sposo. Di fronte agli sposi siede un giovane, il quale tiene nella sinistra, mostrandolo con la destra, un rotolo di carta su cui è segnato l' oracolo della morte di Admeto. A destra vedesi una vecchia, forse la madre di Admeto, che ascolta costernata le parole dell' oracolo. Dietro di lui vedesi un vecchio, probabilmente il padre di Admeto, in doloroso atteggiamento, e nel mezzo del dipinto Apollo con nimbo in testa e la faretra sulla spalla destra. Tra Alcesti e la madre una ragazza (nympheutria).
Helbig, *Wandg.*, 1157.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra, primo dipinto dell' ordine superiore (a contare dalla sinistra):

1356. (8996.) **Perseo ed Andromeda.**
Prov. Pompei.
Perseo ed Andromeda seggono accanto, l' uno alzando con la destra la testa di Medusa.

Primo dipinto dell' ordine inferiore:

1357. (9247.) **Endimione e Selene.**
Prov. Pompei.
Endimione, il cui capo è ora distrutto, siede a sinistra,

abito da caccia e col cane accanto. Selene vien giù per l' aria verso il giovane, con luna falcata sul capo e una stella al vertice, sollevando con la mano sinistra, all' altezza del petto, il mantello che le svolazza dietro le spalle e le gambe.

Helbig, *Wandg.*, 959.

Al di sopra del precedente (piccolo dipinto):

1358. (8993.) **Perseo** in atto di liberare Andromeda.

Secondo dipinto dell' ordine superiore:

1359. (9000.) **Ercole ed Onfale.**

Prov. Pompei (rinvenuto nello scavo detto *del Principe di Montenegro)*.

A destra, in giù dorme Ercole ebbro, tenendo uno *skyphos* nella sinistra; intorno gli stanno alcuni gruppi di Amorini che si trastullano in vari modi. Uno scherza con la corona del dio, l' altro con lo scifo; a sinistra se ne vedono tre intenti a trascinare la clava, ed altri tre sopra un altare, pure a sinistra, scherzano col turcasso di Ercole. A sinistra in alto siede Onfale, che tenendo nella sinistra un ventaglio di foglie, guarda il dio ebbro. Accanto le stanno due fanciulle.

Helbig, *Wandg.*, 1137.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore:

1360. (8977.) **Medea figlicida.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *dei Dioscuri*).

A destra vedesi la maga in piedi, che porta la mano destra all' impugnatura della spada inguainata, tenuta con la sinistra in una posizione quasi verticale. Essa guarda a destra dove, un pò indietro, si vedono i due fanciulli che giocano agli astragali intorno ad una base quadrangolare, mentre li assiste il pedagogo, la cui figura vedesi innanzi ad una finestra.

Helbig, *Wandg.*, 1262; Galli, *Medea corinzia nella tragedia classica e nei monumenti figurati*, ecc., p. 56 (dell' *estratto*).

Terzo dipinto dell' ordine superiore:

1361. (8997.) **Perseo ed Andromeda.**

Prov. Pompei (forse dalla casa detta *dei cinque scheletri*).

A destra il noto gruppo di Perseo che salva Andromeda dal mostro porgendole la mano destra. A sinistra sopra un pezzo di roccia seggono due figure femminili (Ἀκταί), delle quali l' una porta un abito bianco, l' altra azzurro. Sulla pietra dove sta Andromeda vedesi una cesta gialla e un ventaglio di foglie.

Helbig, *Wandg.*, 1187.

Terzo dipinto dell' ordine inferiore:

1362. (9248.) **Ares ed Afrodite.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Marte e Venere*).

Seggono accanto Venere e Marte; questi posa la sinistra sulle palle dell' amata, e ne solleva con l' altra mano un lembo del

vestito azzurro. Venere poggia il braccio sinistro sulle gambe del dio e porta nella destra sollevata al di sopra del capo una catena gialla. A destra un Eros, che tenta mettersi in capo l'elmo del dio; a sinistra un altro Amorino che porta la spada di Marte.
Helbig, *Wandg.*, 320.

Quarto dipinto dell' ordine superiore:

1363. (8995.) **Perseo ed Andromeda.**
Prov. Pompei.
Perseo ed Andromeda seggono accanto, l' uno alzando con la destra la testa di Medusa, l' altra poggiando la sinistra sulla spalla destra di lui. A destra vedonsi una spada ed una lancia. Nell' acqua, in giù, si rispecchia la testa di Medusa.
Helbig, *Wandg.*, 1197.

Quarto dipinto dell' ordine inferiore:

1364. (8998.) **Perseo che salva Andromeda.**
Prov. Pompei (dalla casa detta *dei Dioscuri*).
Perseo, con ali ai malleoli, posando il piede destro sopra ur pezzo di roccia, porge la sua destra ad Andromeda, che vi s appoggia col braccio sinistro, sollevando graziosamente il chitone che le lascia nudo il seno. L' eroe porta nella sinistra i solit attributi della spada e della testa di Medusa. A sinistra vedes il mostro marino in agonia, con una ferita sanguinante sotto l mandibola (fig. 77).
Helbig, *Wandg.*, 1186.

Quinto dipinto dell' ordine inferiore:

1365. (9240.) **Endimione e Selene.**
Prov. Pompei (dalla medesima casa).
Endimione siede a sinistra, col solito abito da cacciatore, guarda verso Selene che vien giù per l' aria, tenendo il bracc destro elevato. Nello sfondo stanno due figure femminili (for Ἀκταί) che si tengono strette per le braccia, e delle quali l' ur guarda Selene, l' altra Endimione. Dinanzi vedesi il cane quest' ultimo.
Helbig, *Wandg.*, 966.

Al di sopra del precedente:

1366. (9106.) **Soggetto indeterminato** (forse è un episodio de vita di Ulisse).
Prov. Pompei (dalla casa detta *dei Dioscuri*).
Sopra una base nel mezzo del dipinto siede una figı femminile, con cappello puntuto in testa. Essa tiene un basto nella sinistra e porge con la destra un bicchiere ad un veccl imberbe che le sta dinanzi, portando un abito assai dimes Accanto alla base sta un cane, e dietro l' uomo una porta.
Helbig, *Wandg.*, 1565.

A dritta del vano di comunicazione con la sala precedente, n alto:

367. (9041.) **Ippolito e Fedra.**

Prov. Ercolano.

A sinistra siede Fedra sopra una sedia a bracciuoli, tenendo

Fig. 77. Perseo ed Andromeda (Fot. Brogi).

con la sinistra un lembo del suo chitone; il suo volto esprime pudore e costernazione insieme. Accanto le sta la nutrice, la quale tende ambe le mani verso Ippolito. Questi è atteggiato nel momento di andar via. Attraverso la porta, che vedesi a dritta dietro ad Ippolito, si scorge il cavallo dell' eroe, trattenuto per le redini da un giovane vestito di chitone giallo.

Helbig, *Wandg.*, 1244; Kalkmann, *Ueber Darstellungen der Hippolytos-Sage* in *Arch. Zeit.*, XLI, 1883, p. 66 in nota e p. 130 sgg.

In basso:

1368. (9528.) Teti nell' officina di Vulcano.

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Sta a sinistra Vulcano, il quale, tenendo un martello nella destra, mostra a Teti, che gli siede di fronte, lo scudo fabbricato per Achille. Dietro Teti vedesi una figura femminile alata che posa la sinistra sul collo della dea e accenna con la destra, nella quale ha un bastoncello, allo scudo di Achille. A sinistra, sopra una base, stanno le altre armi fabbricate da Vulcano; l' elmo, gli schinieri e la corazza. Nello sfondo si vedono le tracce di due ciclopi intenti al lavoro.

Helbig, *Wandg.*, 1317.

A sinistra del vano della finestra, in alto:

1369. (9531.) L' officina di Vulcano.

Prov. Pompei (dalla casa detta *delle quadrighe*).

Nel mezzo vedesi un' incudine situata sopra un blocco di pietra gialla. Accanto all' incudine siede Vulcano che batte con un martello, tenuto con la destra, una spranga metallica che egli poggia con la sinistra sull' incudine. Più a destra stanno due ciclopi barbati, che battono il metallo con i loro martelli. A destra del dipinto, un edificio con tetto giallo.

Helbig, *Wandg.*, 259.

In basso:

1370. (9529.) Teti nell' officina di Vulcano (medesimo soggetto del n. 1368).

Prov. Pompei.

Siede a sinistra Efesto (Vulcano), e guarda Teti che gli siede di rincontro in una sedia a bracciuoli. Il dio mostra alla madre di Achille lo scudo da lui preparato, il quale è così lucido da riflettere l' immagine della dea. Dietro Teti vedesi una fanciulla (forse Iride), che guarda lo scudo. A sinistra, dinanzi, siede un compagno di Vulcano, intento a ornare di cesellature l' elmo che egli tiene dinanzi.

Helbig, *Wandg.*, 1318 c.

A dritta dello stesso vano, in alto:

1371. (9388.) Narcisso.

Prov. Pompei.

Narcisso, col capo coronato, una clamide rossa sulla gamba destra, siede sopra una pietra, tenendo una lancia nella mano sinistra e guardando innanzi a sè. La sua testa si riflette giù nell' acqua che scorre da un' urna tenuta da una ninfa che siede a sinistra nello sfondo. Dietro al giovane, al di sopra della sua testa vedesi un Eros, che sembra voglia prendere con la destra un ricciolo di lui. Dietro l' Amore s' innalza una colonna con bende.

Helbig, *Wandg.*, 1363.

In basso:

1372. (111477.) Medea e le Peliadi.

Prov. Pompei (Reg. VI Is. 13 a, n. 2; triclinio).

A destra, dal portico della reggia di Pelia, s' avanza Medea, in sembianza di sacerdotessa di Artemide (Diana), seguita dal piccolo Acasto e ricevuta dalle Peliadi. A sinistra del quadro vedesi un focolare sormontato da una caldaia, dalla quale salta fuori un agnello, alla presenza di Medea che riappare novellamente, delle Peliadi e di Acasto.

Nel dipinto sono rappresentati due momenti del mito; Medea che s'introduce nella reggia di Pelia, come sacerdotessa di Artemide; è Medea che, per indurre le Peliadi ad uccidere il vecchio re, compie il ringiovanimento di un agnello, ucciso e messo a cuocere nella caldaia.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 553.

A sinistra del vano di comunicazione con la quarta sala, ordine superiore:

1373. (9385.) Narcisso al fonte.

Prov. Pompei (dalla Villa presso Torre Annunziata).

Vedesi a destra Narcisso stante, che, tenendo una lancia con la sinistra, s' appoggia con l' altra mano ad una colonna ornata di una benda. Innanzi a lui, a sinistra, vedesi un Amorino, che spegne una fiaccola nell' acqua. A sinistra, accanto alla colonna, siede una figura femminile, in parte danneggiata, la quale tiene un oggetto a forma di bastone, in cui si può riconoscere un flauto.

Helbig, *Wandg.*, 1358.

1374. (9557.) Io ed Argo.

Prov. Pompei (dalla casa detta *del citarista*).

Siede su di una rupe Io; dinanzi a lei vedesi Argo con la destra protesa per ricevere la siringa da Hermes (Mercurio) stante presso di lui. Fra Hermes ed Argo vedesi una vacca.

Helbig, *Wandg.*, 137.

Ordine inferiore:

1375. (9231.) Le Grazie.

Prov. Pompei (dalla così detta *Masseria di Cuomo*).

Le tre Grazie, nel consueto aggruppamento, portano ciascuna una corona di piccole foglie con fiori bianchi. La figura centrale porta un pomo nella mano destra. Questa è dipinta di spalle, le altre due di fronte e recano l' una nella destra, l' altra nella sinistra un mazzetto di foglie e fiori.

Helbig, *Wandg.*, 856 b.

1376. (9211.) Il toro di Europa.

Prov. Pompei.

A destra vedesi la parte anteriore di un toro stante: un

Amore, con un bastone nella dritta, gli sta accanto ed eleva la sinistra, in cui pare che tenga dell' erba, verso il mento dell' animale. Superiormente a sinistra sono conservate le gambe di un secondo Amore volante. È senza dubbio il toro (cioè Giove trasformato in toro) che trasporterà Europa.

Helbig, *Wandg.*, 122.

1377. (9236.) **Le Grazie** (medesimo soggetto del n. 1375).

Prov. Pompei.

Le tre Grazie nel medesimo atteggiamento. La figura centrale dipinta di spalle non ha il pomo nella mano destra, e tutte e tre sono ornate di armille alle braccia ed ai piedi.

Helbig, *Wandg.*, 856.

Nel vano di passaggio fra la terza e la quarta sala, a destra di chi entra nella quarta sala:

1378. (1626.) **Serpente.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Ercole*).

Dipinto rappresentante un serpente attorcigliato ad un fusto di candelabro con rami. A sinistra si legge un' iscrizione graffita di significato poco chiaro.

CIL IV, 1410.

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra, primo dipinto dell' ordine superiore (a contare dalla sinistra):

1379. (9250.) **Ares ed Afrodite.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Le due divinità seggono accanto sopra un sedile di pietra coperto da un panno. Ares pone la mano sinistra sul petto della dea e solleva la dritta; Afrodite solleva la mano dritta nella quale reca un ventaglio a foglie. Dietro vedonsi una parete ed una cortina.

Helbig, *Wandg.*, 314.

Primo dipinto dell' ordine inferiore:

1380. (9543.) **Soggetto mitologico indeterminato.**

Prov. Pompei (frammento rinvenuto nella casa detta *di Meleagro*).

Nel mezzo vedesi la parte inferiore di una figura giovanile sedente, col plettro nella destra e la lira nella sinistra, a cui una fanciulla, curvata a terra, allaccia la scarpa sinistra. A destra siede sopra una base una figura femminile, accanto alla quale, nello sfondo, vedesi un' altra donna, di cui è conservata la parte inferiore. A sinistra, accanto al giovane sedente, un' altra donna la cui parte superiore è distrutta. Il Jahn interpreta questo dipinto come una rappresentanza relativa a Paride ed Elena.

Helbig, *Wandg.*, 1386 b.

Secondo dipinto dell' ordine superiore:

1381. (9449.) **Dioniso con altre divinità.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 2 a, n. 16; *exedra*).

Nel mezzo siede in trono Dioniso (Bacco), con una lunga

fiaccola nella destra e la pantera ai piedi; a sinistra, pure seduto in aureo trono, è Apollo o Helios (sole), con corona radiata e un nimbo azzurro intorno al capo, e con un lungo *pedum* nella sinistra. A destra sta in piedi Venere col capo adorno di corona aurea dentellata, e s' appoggia ad un pilastro in una posa civettuola. Si vedono inoltre due figure muliebri, l' una accanto ad Helios, l' altra dietro a Venere.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 164.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore:

1382. (9256.) **Ares ed Afrodite** (medesimo soggetto del n. 1379).

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Ares ed Afrodite seggono accanto nel consueto tenero amplesso. A sinistra vedonsi la spada, la lancia e lo scudo del dio, e accanto un Eros che tiene l' elmo di lui. Accanto ad Afrodite, un secondo Amorino con una cassetta tra le mani. A destra un muro su cui è posata una colomba.

Helbig, *Wandg.*, 318.

Terzo dipinto dell' ordine superiore:

1383. (9043.) **Teseo che ha ucciso il Minotauro.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 2a, n. 16; *exedra*).

Nel mezzo sta Teseo, con la clava, mentre un fanciullo gli bacia riconoscente la destra, ed un altro fanciullo gli bacia il piede sinistro. Da destra si avvicinano all' eroe, anche per ringraziarlo, un fanciullo ed un vecchio, il quale accenna con la destra al mostro che giace ucciso presso la porta del labirinto. Più indietro si vedono cinque donne e nello sfondo le mura del labirinto.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 527.

Terzo dipinto dell' ordine inferiore:

1384. (9556.) **Io ed Argo.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro;* tablino).

Io siede sopra un sasso, e accanto le sta Argo, che la riguarda attentamente, poggiando il piede dritto su di una pietra, e tenendo la spada nella dritta posata sulla coscia corrispondente, alla quale è appoggiata la lancia.

Helbig, *Wandg.*, 132.

Quarto dipinto dell' ordine superiore:

1385. (9044.) **Piritoo ed Ippodamia.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 2a, n. 16; *exedra*).

Sta nel mezzo Piritoo, al quale un vecchio Centauro prende la destra per baciarla; a terra vedesi un alto canestro di frutta, dono nuziale portato dal mostro. Dietro al vecchio Centauro ve ne sono altri due, l' uno recante una capra, l' altro un grande vaso. Alle spalle di Piritoo sta Ippodamia velata, che tiene con la destra un fanciullo, il quale cerca di nascondersi, atterrito dalla vista dei Centauri. Nello sfondo, il gran portone del palazzo.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 539.

Quarto dipinto dell' ordine inferiore:

1386. (8898.) **Didone abbandonata.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Nel mezzo, assisa in trono vedesi Didone, che piange Enea, il quale è partito sopra una nave che si allontana a dritta. Alla sinistra della regina sta la personificazione dell' Africa, e a destra una donzella. In questo dipinto s' erano volute finora vedere le personificazioni delle tre parti del mondo conosciute dagli antichi.

Helbig, *Wandg.*, 1113; Roscher, *Myth. Lexicon*, I[1], p. 1015.

Quinto dipinto dell' ordine superiore:

1387. (9380.) **Narcisso al fonte.**

Prov. Pompei.

A sinistra siede sopra una rupe Narcisso, con due lance accanto, e guarda nell' acqua, dove si riflette la sua immagine. Al di sotto vedesi un Eros che spegne la fiaccola nell' acqua. Nello sfondo, a sinistra, siede una figura di giovane donna, che tiene una ghirlanda nella mano sinistra, e nella quale si può riconoscere Eco.

Helbig, *Wandg.*, 1361.

A sinistra del vano di comunicazione col corridoio parallelo, in alto:

1388. (9026.) **Admeto ed Alcesti.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del poeta*).

A sinistra siede sopra una sedia a bracciuoli Admeto, con la spada poggiata sulle gambe; accanto gli sta Alcesti, la quale guarda addolorata il giovane che loro siede innanzi e che Admeto le indica con la destra. A sinistra, indietro, seggono i genitori di Admeto. A destra, al di sopra di un muro o spalliera, sporge il busto di Apollo, ed accanto a lui una giovane donna, che va interpretata per una nympheutria.

Helbig, *Wandg.*, 1158.

In basso:

1389. (9012.) **Ercole fanciullo che strozza i serpenti.**

Prov. Pompei.

Nel mezzo del dipinto vedesi il fanciullo Ercole, il quale strozza un serpente con ciascuna delle mani. Dietro di lui vedesi la figura di Alcmena, distrutta nella parte superiore. A destra, sopra un sedile di pietra, siede Amfitrione; egli è nell' atto di trarre la spada dal fodero. Dietro di lui è appeso alla parete il suo scudo. Di rincontro ad Amfitrione vedesi un uomo barbato stante, nel quale si riconosce con grande probabilità un pedagogo. Egli tiene tra le braccia il piccolo Ificle sbigottito dalla scena che gli si svolge dinanzi.

Helbig, *Wandg.*, 1123.

Quarta sala dell' ammezzato:

A dritta del vano di comunicazione con la sala precedente, in alto:

1390. (9276.) Scena di sacrifizio.

Prov. Ercolano.

Su di un' alta base, collocata nel mezzo, vedesi una statua, color di bronzo, di Dioniso giovane, con chitone ricinto a lunghe maniche, il tirso nella sinistra ed il *kantharos* nella destra. Dinanzi al simulacro è un' ara, presso alla quale sta una fanciulla, alquanto curvata innanzi, la quale tenendo la patera nella sinistra, pone con l' altra mano un oggetto irriconoscibile sull' ara stessa. Nello sfondo un edificio quadrato con tetto ed alberi. Manca l' angolo superiore sinistro del quadro.

Helbig, *Wandg.*, 568.

Dipinto centrale, sottoposto al precedente:

1391. (8845.) Scena di culto dionisiaco.

Prov. Pompei.

Sotto un arco sostenuto da una Cariatide, siede una statua muliebre (Magna Mater?), con uno scettro nella sinistra ed un timpano sotto il gomito corrispondente. La testa di questa figura è distrutta. A sinistra, dinanzi ad un muro decorato con bende e sormontato da un androsfinge, sta Sileno, coronato di edera, che rivolgendosi alla statua sedente, e tenendo un timpano nella sinistra, sostiene con la destra una cesta sul capo.

Helbig, *Wandg.*, 421.

Al di sotto del precedente:

1392. (9530.) Apollo e donna.

Prov. Ercolano.

Siede a sinistra, sopra un sedile con piedi e zampe leonine, una donna coronata di alloro, e con un ramo d' alloro nella sinistra; essa reclina il capo, in un atteggiamento assai preoccupato. Accanto le sta Apollo, che appoggia la destra, stringente l' arco, a un pilastro presso cui sta la faretra: egli guarda innanzi a sè senza por mente alla donna, della quale manca una soddisfacente spiegazione (è forse Cassandra o Manto).

Helbig, *Wandg.*, 203.

A sinistra del dipinto centrale, in alto:

1393. (8846.) Divinità della salute.

Prov. Pompei (dalla casa detta *d' Adonide*).

A sinistra sta Apollo, coronato, appoggiandosi col braccio sinistro all' *omphalos* e tenendo la destra sul capo. Accanto a lui sta il centauro Chirone, con una pelle gialla sulle spalle, un bastone nella sinistra e un ramo nella destra. A destra siede Esculapio, con un bastone nella sinistra.

Helbig, *Wandg.*, 202.

In basso:

1394. (9154.) **Marsia.**

Prov. Pompei.

Marsia nudo, sedente sopra un sasso, sul quale è distesa la nebride, in atto di suonare l' uno dei due flauti, che tiene in ciascuna mano.

Helbig, *Wandg.*, 224.

A destra del dipinto centrale, in basso, è notevole:

1395. (9141.) **Marsia.**

Prov. Ercolano.

Marsia siede su di una pelle distesa sopra una roccia, avendo accanto il *pedum*, e suonando il doppio flauto. Dinanzi gli stava il giovane Olimpo, del quale ora avanzano le gambe. Manca la metà superiore sinistra del quadro.

Helbig, *Wandg.*, 229.

A sinistra del vano della finestra, in mezzo:

1396. (115398.) **Micone e Perona.**

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 2a, n. 5).

La giovane, aperta la tunica sul fianco destro e piegato al suolo il ginocchio corrispondente, porge con la sinistra la mammella al vecchio padre, che seduto per terra mostra nude sino alla cintura le membra estenuate per fame. Da un finestrino penetra nella carcere un fascio di luce, e dal cancello del finestrino medesimo vedesi il custode che spia.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 599; cfr. Sogliano in *Mem. d. R. Acc. d. Lincei* 1900, VIII, serie V; Mau in *Roem. Mitth.*, XIX (1904), p. 259 sgg., XX, p. 188 sgg.; Wick in *Atene e Roma* 1905, n. 79, p. 211 sgg., n. 84, p. 381 sgg.

Dipinto al di sotto del precedente:

1397. (9040.) **Medesimo soggetto.**

Prov. Pompei.

Perona siede a destra, porgendo al padre con la sinistra la mammella destra e sostenendogli con la destra il capo. Micone siede accanto a lei, abbandonato sul corpo, e tiene il braccio sinistro poggiato al seno della figlia. Da un finestrino praticato sulla parete del carcere cade un fascio di luce sul pietoso gruppo.

Helbig, *Wandg.*, 1376.

A dritta del vano della finestra, in alto:

1398. (111211.) **Polifemo ed Enea.**

Prov. Pompei (Reg. VI, Is. 14a, n. 30; *tablino*).

A sinistra sta Polifemo, con la clava poggiata in terra e la siringa sospesa sul petto al nodo della nebride: dall' omero gli pendono due montoni, quasi svaniti del tutto; altri quattro montoni e due capre pascolano presso di lui. A destra vedesi Enea, con la dritta alzata verso il capo in segno di spavento, mentre uno

dei suoi compagni scioglie la gomena con cui è legata ad un sasso la nave che si scorge nel fondo. Gli altri compagni guardano anch' essi spaventati la mostruosa figura del ciclope.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 603.

In basso:

1399. (9537.) **Apollo-Helios (?) e donna.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *dei capitelli colorati*).

Siede a sinistra su di un sasso, un giovane con corona radiata e nimbo bleu intorno ai biondi capelli. Accanto, a lui rivolta siede una ragazza in chitone, con corona di foglie intorno al capo e una specie di ghirlanda nella sinistra. A terra giacciono una faretra ed un arco. Manca tutto il lato destro del quadro. Il Panofka ravvisa nelle due figure Helios e la figlia Rhodos.

Helbig, *Wandg.*, 969.

A sinistra del vano di comunicazione con la quinta sala, in alto:

1400. (8968.) **Sofonisba e Scipione.**

Prov. Pompei (della casa detta *di Giuseppe II*).

In una stanza circondata da colonne giace Sofonisba sopra un piumaccio, tenendo nella destra una tazza. Accanto le sta Masinissa in atto di guardare Scipione, il quale sta innanzi al piumaccio, in abito militare; dietro di lui vedesi un uomo, la cui figura è in parte distrutta, il quale tiene con la destra una rastrelliera con un piatto e due rami. Dietro Sofonisba stanno due serve. Dietro Masinissa un candelabro. Nello sfondo due statue, l' una di Apollo, l' altra probabilmente di Bacco.

Helbig, *Wandg.*, 1385; Bernoulli, *R. I.*, I, t. IV, pag. 56.

In basso:

1401. (s. n.) **Le origini di Roma.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 4a, n. 13).

Dall' alto scende per l' aria Marte, che di notte vola ad abbracciare Rea Silvia che giace sopra una rupe. A sinistra vedesi un gruppo di tre figure maschili, nelle quali si possono riconoscere i Salii nell' atto di ammirare il prodigio, o i testimoni della grave colpa della Vestale. Più sotto, sempre a sinistra, si vedono due altre figure, l' una maschile, l' altra femminile, che sono forse la stessa Rea Silvia ed il ministro che la mette in prigione. In giù, sopra una rupe, è rappresentato un altro momento dell' azione: Mercurio che mostra a Rea Silvia il frutto del suo divino amplesso, cioè i gemelli allattati dalla lupa, che si vedono a destra. A sinistra in basso, una figura giovanile di uomo, che è la personificazione del monte Palatino, e a destra vedesi di fronte una donna stante, panneggiata, con le braccia aperte, in atteggiamento di maraviglia.

Sogliano, in N. d. Sc., a. 1905, p. 93—95, fig. 2.

Al di sopra del vano:

1402. (9241.) **Endimione e Selene.**

Prov. Pompei.

Su di un sasso dorme Endimione, nel solito abito da caccia e col cane accanto. A sinistra si libra nell' aria, scendendo verso di lui, Selene, che con la sinistra alza, con grazioso movimento, un lembo del suo vestito dietro il capo, mentre le dita della destra si adattano all' orlo dello stesso.

Helbig, *Wandg.*, 953.

Nel vano di passaggio tra la quarta e la quinta sala, a destra di chi entra nella quinta sala:

1403. (9180.) **Vendita di Amorini.**

Prov. Stabia.

In una stanzetta siede una figura femminile anziana, la quale mostra allegramente ad una giovane donna che le siede di fronte un Eros che ha cavato da una gabbia, in cui vedesi un altro Eros. La giovane pone la mano sinistra sulla spalla di un Eros, che sembra sederle in grembo, e guarda l' altro Amorino che le viene offerto. Dietro, una ragazza che contempla la graziosa scena, dovuta senza dubbio ad uno scherzo dell' artista.

Helbig, *Wandg.*, 824.

Sulla parete a destra di chi guarda la finestra, primo dipinto dell' ordine superiore (a contare dalla sinistra):

1404. (111213.) **Ermafrodito e Sileno.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 1a, n. 26).

Ermafrodito, con fiaccola nella destra, si appoggia col gomito sinistro sulla spalla di Sileno, il quale volge indietro la testa a guardarlo, suonando il tamburello.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 594.

Primo dipinto dell' ordine inferiore:

1405. (9271.) **Arianna e Bacco a Nasso.**

Prov. Pompei.

A destra dorme Arianna, tenendo il braccio sinistro posato sul capo; su di essa è disteso un tappeto. Accanto sta Pane che alza il mantello di Arianna e guarda verso Dioniso (Bacco), quasi in atto di rivolgergli una domanda. Il dio sta a sinistra, quasi di profilo, poggiando la destra alla spalla di Sileno, il quale tiene nella destra un tirso. Accanto a Bacco cammina un Eros, il quale tocca con la destra la gamba del dio e dirige la sinistra alla dormente. Da una rupe un piccolo Satiro guarda alla scena. A sinistra, nello sfondo, si vedono sei figure del Tiaso, tra le quali si distingue una Baccante e la testa di un suonatore di flauto.

Helbig, *Wandg.*, 1235.

Secondo dipinto dell' ordine superiore:

1406. (111 214.) **Ares ed Afrodite.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 1 a, n. 20).

Le due divinità sono sedute accanto, in tenero amplesso, fra due Amorini, dei quali l' uno, appoggiandosi col gomito destro allo scudo di Marte tiene in questa mano la lancia del dio, l' altro presenta a Venere un cassettino aperto.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 138.

Terzo dipinto dell' ordine superiore:

1407. (9124.) **Lotta di Pane ed Amore.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Amore ed un Panisco lottano inginocchiati, a destra. Accanto a loro, a sinistra, vedesi Sileno stante, che protende sui combattenti un ramoscello di pino.

Helbig, *Wandg.*, 406.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore:

1408. (111 480.) **Soggetto indeterminato.**

Prov. Pomp. (Reg. IX, Is. 5 a, n. 14).

A sinistra siede in trono una donna, che, portando un lungo scettro nella sinistra, protende la dritta, in atto di dare un comando. Accanto le sta un' altra donna, che la rimira; dietro il trono sporgono altre due figure muliebri. Nel mezzo vedesi un uomo di spalle, che, ricevuto il comando dalla regina, è in atto di partire o di comunicarlo all' eroe che vedesi a dritta in piedi e immerso in profonda attenzione. Nell' aria si libra una figura femminile, col mantello rigonfiato ad arco.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 626.

Quarto dipinto dell' ordine superiore:

1409. (9262.) **Lotta di Pane ed Eros.**

Prov. Ercolano.

Seggono su di una rupe Bacco ed una ragazza (Arianna o Baccante), ed assistono alla lotta tra Amore ed un Panisco barbato. I due combattenti stanno l' uno di contro all' altro, ciascuno con le mani puntate alle spalle dell' avversario. Dietro vedesi Sileno, con un ciuffo di pino nella sinistra e con la destra posata sopra un corno del Panisco. A sinistra vedesi un albero, un cratere ed una face.

Helbig, *Wandg.*, 404.

Terzo dipinto dell' ordine inferiore:

1410. (9278.) **Arianna e Bacco a Nasso.**

Prov. Pompei (casa detta *del citarista*).

Vi si vede a sinistra il gruppo del satiro che si sforza a tirar su Sileno. In mezzo sta Dioniso cui un Amorino mostra, sollevandone un lembo della veste, Arianna che dorme poggiandosi sul ginocchio destro di Hypnos.

Helbig, *Wandg.*, 1239.

Quinto dipinto dell' ordine superiore:

1411. (9320.) Imeneo.

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Un giovane coronato, probabilmente *Hymenaios* (Imeneo), sta appoggiato ad una base, tenendo nella sinistra una fiaccola e nella destra una corona.

Helbig, *Wandg.*, 855.

Sesto dipinto dell' ordine superiore:

1412. (9264.) Ermafrodito e Panisco.

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

A sinistra vedesi Ermafrodito coronato, col braccio sinistro poggiato ad un pilastro e nell' atto di sollevare al di sopra del capo un lembo del suo mantello. A destra in giù sta un Panisco itifallico barbato che guarda Ermafrodito, il quale sembra tutto vergognoso. A sinistra poggia sopra una base un tirso; a destra si scorgono delle rupi.

Helbig, *Wandg.*, 1371.

Quarto dipinto dell' ordine inferiore:

1413. (111 481.) Dioniso ed Ermafrodito.

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 14).

Dinanzi ad una tenda siede Bacco, che in dolce abbandono, tiene con la mano sinistra quella di Ermafrodito, stante quasi alle sue spalle, al quale si rivolge Amore in atto di parlargli. A sinistra del gruppo centrale stanno Sileno e Pane; a destra un Satiro e in alto, su di una rupe, Satiri e Baccanti in più piccole proporzioni.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 168.

Ultimo dipinto dell' ordine superiore:

1414. (9050.) Scena bacchica.

Prov. Pompei.

Sta nel mezzo Dioniso, con una maschera comica barbata nella mano destra. Accanto gli sta un giovane, in atto di mettersi la maschera; e innanzi a questo giovane se ne vede un altro, che nudo e inginocchiato è occupato ad allacciare le scarpe di lui. Intorno a questo gruppo principale vi sono diverse altre figure assai danneggiate, e perciò indeterminate; di esse sono riconoscibili un Satiro barbato (o Pane), al lato sinistro del dio, una testa di Sileno, verso destra, e due figure femminili.

Helbig, *Wandg.*, 408.

Quinto dipinto dell' ordine inferiore:

1415. (9270.) Altra scena bacchica.

A sinistra siede su di un sasso Sileno che innalza con ambe le mani Bacco fanciullo, che tutto festante tende le mani ad un grappolo d' uva che gli mostra una Baccante seduta dietro Sileno.

Innanzi a questo gruppo vedesi Pane, con la dritta elevata verso il fanciullo, e, disteso per terra, un asino dormente. A destra del dipinto siede Hermes (Mercurio) con petaso e calzari alati; innanzi al dio, una pantera giuoca per terra con un timpano. Dietro ad un albero si scorgono due figure non ben chiare: l' una femminile, l' altra satiresca.

Helbig, *Wandg.*, 376.

A sinistra del vano di comunicazione col corridoio parallelo, ordine superiore, a cominciare dalla sinistra:

1416. (8983.) **Polifemo e Galatea.**

Prov. Pompei.

A destra siede sopra un sasso coperto di pelle ferina il ciclope, tenendo un *pedum* nella mano sinistra. Dall' altro lato vedesi una donna (Galatea) con un ventaglio di foglie nella mano sinistra. Tra Polifemo e Galatea sta un' altra donna, la quale pare stia mostrando la sua compagna al ciclope. Nel mezzo scorre un ruscello.

Helbig, *Wandg.*, 1050.

Secondo dipinto:

1417. (8984.) **Polifemo che riceve la lettera di Galatea.**

Prov. Pompei.

A destra, su di una rupe, siede Polifemo con una lira nella mano sinistra: egli protende l' altra mano per pigliare la lettera di Galatea, che gli porge un piccolo Eros che viene per mare a cavallo di un delfino. L'Amorino ha clamide rossa e trattiene con la sinistra una redine del delfino, mentre con la destra porge il dittico aperto al ciclope.

Helbig, *Wandg.*, 1048.

Ordine medio, primo dipinto (a contare dalla sinistra):

1418. (9384.) **Narçisso.**

Prov. Pompei.

A sinistra siede Narcisso con una lancia nella sinistra e guarda innanzi a sè. A destra, sopra una base vedesi un vaso.

Helbig, *Wandg.*, 1347.

Secondo dipinto:

1419. (8864.) **Hylas rapito dalle ninfe.**

Prov. Pompei.

Il giovane Hylas, con metà del corpo nell' acqua, tiene con la sinistra un' *hydria*. Tre ninfe cercano di attirare a sè il giovane. Intorno alberi e rupi. A destra, su di una rupe, vedesi la parte superiore di Herakles sedente, con la pelle di leone.

Helbig, *Wandg.*, 1260; Roscher, *Myth. Lex.*, I², p. 2795.

Terzo dipinto:

1420. (9383.) **Narcisso.**

Prov. Pompei (dalla Villa di *Diomede*).

A destra siede Narcisso tenendo una lancia nella mano destra

e appoggiandosi con la sinistra ad un pezzo di roccia; egli guarda la sua testa riflessa nell' acqua in giù. A sinistra sta un Amorino, che spegne una fiaccola sopra una rupe.
Helbig, *Wandg.*, 1351.

Ordine inferiore, primo dipinto (a contare dalla sinistra):

1421. (9552.) **Danae e Perseo.**
Prov. Pompei.
Sul lido siede Danae, col piccolo Perseo in grembo; dinanzi le stanno due pescatori, che la riguardano meravigliati e discorrendo tra loro. L' uno dei pescatori porta un remo nella sinistra, l' altro un amo anche nella sinistra. Davanti ad essi sta la cassa, nella quale Danae fu tirata a terra. Forse deriva questo dipinto da un originale di Artemone.
Helbig, *Wandg.*, 119.

Secondo dipinto:

1422. (9382.) **Narcisso.**
Prov. Pompei.
Sopra un sedile di pietra vedesi Narcisso, con due lance nella mano sinistra; egli guarda la sua immagine riflessa in un bacino. Un Eros, che siede supra un ripiano del sedile, si specchia anch' esso nel bacino. Sul sedile di pietra, sotto il braccio destro di Narcisso, vedesi una spada; al di sotto è appoggiato un *pedum*. A destra una base ornata di bende gialle.
Helbig, *Wandg.*, 1357.

Terzo dipinto:

1423. (111212.) **Danae e Perseo** (medesimo soggetto del n. 1421).
Prov. Pompei (Reg. V, Is. 1 a, n. 18; *exedra*).
Siede a sinistra Danae col bambino Perseo in grembo, che stende la piccola mano al petto dalla madre. A dritta stanno i due pescatori, che guardano il gruppo, in atto di sorpresa e compassione; l' uno stringe nella sinistra una canna da pesca, l' altro regge un timone poggiato sulla sua spalla destra e sulla cassa, che vedesi nel mezzo.
Sogliano, *Pitt. mur.*, 77.

Al di sopra del vano:

1424. (111483.) **Piramo e Tisbe.**
Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5 a, n. 14; *triclinio*).
Sul suolo giace disteso Piramo, già morto per una larga ferita sanguinante nel mezzo del petto. Quasi prostesa su di esso è Tisbe, che tolta la spada dell' ucciso, ne pianta con la destra l' elsa sul petto di lui e sulla punta abbandona il suo seno. A dritta vedesi un albero di gelso e in un piano anteriore una fonte o ruscello, e sul suolo una fiaccola.
Sogliano, *Pitt. mur.*, 600.

A dritta del vano stesso, ordine superiore, a cominciare dalla sinistra:

1425. (8896). **Frisso ed Elle.**
Prov. Pompei (dalla casa detta *di M. Lucrezio*).
A destra, sopra un ariete, che attraversa il mare, siede Frisso in abito giallo; egli tende la mano ad Elle che dalle onde invoca dolorosamente il soccorso del fratello.
Helbig, *Wandg.*, 1253.

Secondo dipinto:

1426. (8889.) **Medesimo soggetto.**
Prov. Pompei (dalla Masseria *di Cuomo*).
Dipinto assai simile al precedente; Frisso indossa un abito rosso con orlo bianco. Sul capo di Frisso scherzano due delfini, ed un terzo se ne vede sotto l' ariete. L' angolo inferiore destro del dipinto è assai danneggiato.
Helbig, *Wandg.*, 1251.

Ordine medio, a cominciare dalla sinistra:

1427. (9534.) **Apollo citaredo e Dafne.**
Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).
A destra siede sopra una base il dio, che tenendo il plettro nella destra e la cetra nella sinistra, canta rivolgendosi a Dafne che gli sta accanto in una posa notevolmente melanconica.
Helbig, *Wandg.*, 214.

Secondo dipinto:

1428. (111442.) **Poseidon ed Amfitrite.**
Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 5a, n. 14; *peristilio*).
Poseidon (Nettuno) ed Amfitrite seggono sul dorso di un giovane Tritone, il quale tenendo con ambe le mani un' anfora poggiata alla spalla sinistra, rivolge indietro lo sguardo. Il dio regge nella sinistra un lungo tridente.
Sogliano, *Pitt. mur.*, 96.

Terzo dipinto:

1429. (9536.) **Apollo e Dafne.**
Prov. Pompei (probabilmente dalla casa *di M. Lucrezio*).
Il dio, curvato innanzi, cerca di attirare a sè Dafne, la quale si sforza di resistergli stando inginocchiata accanto a lui e tenendo la bocca aperta pel gridare. Il dio porta l' arco e la faretra sulle spalle.
Helbig, *Wandg.*, 207.

Ordine inferiore, primo dipinto a contare dalla sinistra:

1430. (9386.) **Narcisso.**
Prov. Pompei.
In mezzo siede Narcisso sopra una rupe, tenendo una lancia nella sinistra; egli guarda la sua immagine riflessa nell' acqua.

Sotto di lui, a sinistra, vedesi la figura di un Amorino, assai distrutta, che spegne una fiaccola. A destra siede sopra una rupe una giovane donna, che tiene nella sinistra una corona.

Helbig, *Wandg.*, 1360.

Secondo dipinto:

1431. (9246.) **Endimione e Selene.**

Prov. Ercolano.

A sinistra dorme Endimione sotto un albero, con due lance nella destra. Dalla destra si avanza Selene, sulle punte dei piedi, verso di lui. Eros-Hesperos, con una stella sul capo, la guida per mano e le mostra il dormente.

Helbig, *Wandg.*, 955.

Terzo dipinto:

1432. (9532.) **Apollo e Dafne.**

Prov. Pompei.

A destra siede sopra una pietra Apollo; accanto sulla stessa pietra sta la cetra. Il dio cerca di trattenere la donna, afferrandole le nocche della mano sinistra con la sua destra. La donna che vuole ad ogni costo andar via è ornata di armille alle braccia e di una corona in testa.

Helbig, *Wandg.*, 216.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra, ordine superiore (a cominciare dalla sinistra):

1433. (9048.) **Teseo che riceve il gomitolo da Arianna.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *della caccia antica*).

A destra sta l' eroe, con una *harpe* nella sinistra; egli tende la destra ad Arianna, che standogli di fronte, gli porge il gomitolo, tenendo nella sinistra un lembo del suo bianco mantello.

Helbig, *Wandg.*, 1211.

Secondo dipinto:

1434. (111484.) **Bacco ed Arianna a Nasso.**

Prov. Pompei.

A destra si vede Bacco appoggiato col braccio destro sulle spalle di Pane, tenendo sollevato con la mano corrispondente un lembo della vesta di Arianna, la quale giace al suolo a sinistra ed appoggia il capo su di un sasso che coperto di manto verde fa da origliere e sul quale posa anche il braccio sinistro. Pane si volge al dio, additandogli le belle forme della giovane dormente. La scena rappresenta l' antro, nel quale dorme Arianna, e al di sopra della rupe si scorge il tiaso.

Terzo dipinto:

1435. (8979.) **Dedalo e Pasifae.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *della caccia antica*).

Siede a sinistra sopra una sedia a bracciuoli Pasifae, tenendo

uno scettro nella destra ed un lembo del suo mantello con l'altra mano. Essa guarda Dedalo, che le sta di fronte, con un martello nella sinistra e con la destra protesa verso la regina. Nello sfondo si vede un tempio dorico e la vacca fatta da Dedalo.

Helbig, *Wandg.*, 1206.

Ordine inferiore, a cominciare dalla sinistra:

1436. (27695.) **Leda col cigno.**

Prov. Pompei.

Leda, nel consueto atteggiamento, posa la mano destra sul collo del cigno, il quale le si aggrappa al ventre. Il dipinto è abbastanza distrutto.

Al di sopra del precedente:

1437. (9381.) **Narcisso.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di M. Lucrezio*).

A sinistra sta Narcisso, dipinto quasi di spalle ed avente forme femminili. Egli tiene nella sinistra due lancie e guarda la sua immagine riflessa nell' acqua. Di fronte a lui vedesi un Eros che porta nella destra una fiaccola abbassata, che si specchia nell' acqua.

Helbig, *Wandg.*, 1355.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore:

1438. (9052.) **Teseo che abbandona Arianna.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *dei capitelli colorati*).

Nel mezzo vedesi Teseo, col piede sinistro sul ponte della sua nave; egli guarda Arianna che dorme sopra una soffice coperta, nell' angolo inferiore sinistro del dipinto. Nello sfondo si scorge il mare e le mura di una città.

Helbig, *Wandg.*, 1217.

Al di sopra del precedente:

1439. (9051.) **Arianna abbandonata.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Meleagro*).

Sopra una soffice coperta siede Arianna, che s' asciuga le lagrime col suo giallo mantello. Dietro di lei vedesi una figura femminile alata, probabilmente Nemesi, che poggia la mano sinistra sulla spalla di Arianna e accenna con l' altra mano la nave di Teseo, che s' allontana nello sfondo. Innanzi ad Arianna sta un Eros con un ventaglio di foglie nella mano sinistra, nell' atto di asciugarsi una lagrima con l' altra mano.

Helbig, *Wandg.*, 1227.

Terzo dipinto:

1440. (115396.) **Teseo che abbandona Arianna** (medesimo soggetto del n. 1438).

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 1a, n. 26; *triclinio*).

Nel primo piano, sotto un baldacchino sorretto da pali, giace in riva al mare Arianna dormente in un letto di rose: il

pittore volle rappresentarla come agitata da sogni non lieti e presaghi della sciagura che deve colpirla. Vedesi a sinistra Teseo, che già ha messo il piede sul ponte della nave per salirvi, in un' attitudine ancora indecisa; un suo compagno, che, barbato e con elmo, sta sulla nave, lo aiuta a salire sorreggendogli il braccio destro. Più indietro si scorge la testa di un altro compagno di Teseo, e al di sopra del baldacchino scende dall' alto Atena (Minerva) con elmo, scudo e lancia.

La figura di Arianna mostrava chiari indizi di doratura.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 531.

Quarto dipinto:

1441. (9047.) **Arianna abbandonata** (medesimo soggetto del n. 1439).

Prov. Pompei.

Arianna siede a destra, alzando con la sinistra un lembo del suo mantello. Dietro di lei sta una figura femminile, forse Nemesi, alata, che, tenendo la sinistra posata sulla spalla di Arianna, tende l' altra mano verso la nave che va via. Innanzi ad Arianna sta un Eros con un arco ed una freccia nella sinistra e con la destra avvicinata agli occhi per asciugarsi le lagrime. A sinistra vedesi un remo.

Helbig, *Wandg.*, 1228.

Al di sopra del precedente:

1442. (9046.) **Medesimo soggetto.**

Prov. Pompei.

Arianna siede sotto una rupe e guarda verso la nave di Teseo che s' allontanna, alzando fino alla spalla un lembo del suo mantello. Accanto a lei sta un Eros, coll' arco nella sinistra e con la destra avvicinata agli occhi per asciugarsi le lagrime.

Helbig, *Wandg.*, 1223.

Quinto dipinto dell' ordine inferiore:

1443. (9550.) **Leda col cigno** (medesimo soggetto del n. 1436).

Prov. Pompei (dalla casa detta *di Giuseppe II*).

Leda dipinta di fronte posa la sinistra sul collo del cigno, che si aggrappa al suo ventre. A destra un sedile, cui è appoggiato uno scettro; a sinistra giacciono un *kalathos* (paniere) rovesciato con lana e due fusi.

Il dipinto deriva forse da un originale statuario.

Helbig, *Wandg.*, 147.

Al di sopra del precedente:

1444. (9549.) **Danae ed Amore.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *della caccia antica*).

Danae vista di fronte sta in piedi, e con una espressione di meraviglia e di voluttà insieme, solleva la destra, guardando verso

l' alto, donde un Amore volante le versa da un' anfora sul seno la pioggia d' oro. A dritta è presso ad una rupe un fulmine.

Helbig, *Wandg.*, 116.

Al di sopra del vano di comunicazione con la terza sala:

1445. (9269.) **Bacco.**

Prov. Pompei.

Bacco s' appoggia ad un Sileno, con la cetra, in un' architettura fantastica.

Nel mezzo della sala:

1446. (6292.) **Statua di Venere.**

Prov. Pompei; rest. pollice destro, e ricongiunto il braccio e il pilastrino presso la base; la testa è eseguita a parte ed inserita; marmo lun; alt. m. 1.20.

Afrodite, di proporzioni svelte, vestita di sottilissimo chitone cinto da un cordone sotto le mammelle, passato anche sulle spalle e annodato sul petto, e d' himation che le copre, scendendo molto in basso, con un ribocco, la parte inferiore del corpo e ricade dal braccio sinistro. Pianta sulla gamba sinistra e si appoggia colla mano destra ad un pilastrino, mentre appoggia col dorso la mano s. all' anca. Il motivo della statua deriva dallo stesso originale della « Venere Marina » n. 233 modificato però in epoca ellenistica. Il tipo della testa è prassitelico. La statuetta è interessante per la ben conservata policromia. I capelli sono rossi, e forse erano dorati e agli orecchi sono i buchi per gli orecchini metallici, il chitone è color di rosa, con una fascetta gialla al collo dei piedi. L' himation bianco ha una bordura molto graziosamente ornata da una fascia rosa tra l' orlo bianco e una riga azzurra e da spizzi rosa che partono da questa. Al polso destro ha un' armilla rilevata, di color rosso; al polso s. una dipinta in giallo. [M.]

Quinta sala dell' ammezzato:

A destra del vano di comunicazione con la sala precedente, in mezzo:

1447. (9133.) **Centauri e Centauresse.**

Prov. Pompei (dalla cosidetta *Villa di Cicerone*).

Una serie di quattro piccoli quadretti con Centauri e Centauresse in varî atteggiamenti.

Helbig, *Wandg.*, 499, 500, 501, 502.

Al di sotto del precedente:

1448. (9295.) **Baccanti.**

Prov. Pompei (in gran parte dalla medesima villa).

Una serie di quattro Menadi (dette anche *le danzatrici*) in svariati e graziosi atteggiamenti.

Cfr. Helbig, *Wandg.*, 1923, 487, 1904.

Al di sotto del precedente:

1449. (9297.) **Baccanti.**

Prov. Pompei (in gran parte dalla medesima villa).

Una serie di sette quadretti rappresentanti delle Baccanti che danzano graziosamente.

Cfr. Helbig, *Wandg.*, 1937, 1921, 1906, 1907, 484, 1928.

A sinistra del vano della finestra, nel secondo ordine, a contare dal basso:

1450. (9218.) **Amorini cacciatori.**

Prov. Pompei.

Salta nel mezzo un cervo, ferito da una lancia. Da sinistra accorre un Eros, seguito da un cane, con due lance nella mano corrispondente e nell' atto di vibrarne una terza con la dritta. A destra cammina un altro Eros, che alza le mani verso un coniglio dormente. Nel mezzo vedesi un albero e a sinistra una base rotonda o una cista da cui pende un nastro.

Helbig, *Wandg.*, 813.

Sulla parete a dritta di chi guarda la finestra sono notevoli (secondo ordine a contare dal basso, quinto dipinto cominciando a contare dalla sinistra):

1451. (9195.) **Amore e Psiche.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 2a, n. 6; *tablino*).

Su di un sasso quadrato posto sotto un' edicola siede Amore, che sostiene Psiche distesa sulle sue ginocchia, e stringendola delicatamente al seno, si china per baciarla.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 394.

Sesto dipinto:

1452. (9206.) **Amore con figure di Psiche.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *di M. Lucrezio*).

Psiche stante, in abito di citareda, tenendo nella destra il plettro, agita con la sinistra la cetra. Di fronte le sta un Eros, che sembra apostrofarla; accanto a lui v' è un' altra Psiche, con un oggetto irriconoscibile (forse un crotalo) nella sinistra. A destra è inginocchiata una terza Psiche, e nello sfondo, sempre a destra, se ne vede una quarta, intenta ad aprire una cassa, in cui stanno dei vestiti bleu. Sulla scena si stende una copertura gialla, sorretta da un baldacchino.

Helbig, *Wandg.*, 766.

Settimo dipinto:

1453. (9193.) **Scena di Amorini.**

Prov. Pompei (dalla medesima casa).

Intorno ad una mensa a tre piedi vedesi un sedile semicircolare, sul quale seggono tre Eroti; uno intento a suonare il

doppio flauto, ed un altro a bere da una patera. A destra, nel primo piano si vede un quarto Eros, che bacia una Psiche, che gli sta accanto. Nello sfondo, una per lato, si scorgono due Psichi stanti; di esse l'una, intenta alla scena di banchetto, tiene nella destra una gran patera; l'altra giunge dolorosamente le mani, guardando mesta la coppia amorosa che le sta innanzi. Dietro, nel centro del quadro, v'è una quarta Psiche; nello sfondo, dietro un baldacchino, e su di alta base, una statua coronata, con clava o *pedum* nella sinistra e pelle ferina sul braccio destro.

Helbig, *Wandg.*, 757.

Ottavo dipinto:

1454. (9207.) **Scena di Amorini.**

Prov. Pompei (dalla medesima casa).

Nel mezzo danza un Eros, sostenendo sulla spalla sinistra un'anfora puntuta e tenendo la dritta alzata. A sinistra siede un secondo Eros che suona la lira, accompagnando la danza. Dietro, una Psiche batte il tempo con le mani; più lontano, a dritta, discorrono un Eros ed una Psiche. Dietro la cortina gialla, che si stende sul gruppo, v'è una statua di Dioniso barbato, col tirso nella sinistra.

Helbig, *Wandg.*, 759.

A destra del dipinto centrale, terzo ordine a contare dal basso:

1455. (9179.) **Scene di Amorini.**

Prov. Ercolano.

a) A sinistra vedesi un torchio. Da un' apertura di sotto allo stesso sgorga un liquido rosso in una catinella circolare. Intorno al torchio sono due Eroti, che sono in atto di dare il colpo ciascuno con un martello elevato. A sinistra una simile catinella con liquido rosso, che un terzo Eros agita con un bastone.

Helbig, *Wandg.*, 806.

b) Nel terzo quadretto vedesi dinanzi ad una mensa quadrata due Eroti calzolai *(sutores)* ciascuno intento a lavorare una scarpa; l'uno col punteruolo, l'altro con la forma. A sinistra, in alto, si vedono delle scarpe allineate su di una mensoletta assicurata alla parete; altre scarpe si scorgono in un armadio a dritta.

Helbig, *Wandg.*, 804.

Sotto il vano di passaggio fra la quinta e la sesta sala, a dritta di chi entra nella sesta sala:

1456—1458. (9121, 9119, 9118.) **Satiri funambuli.**

Prov. Pompei (in gran parte dalla cosidetta *Villa di Cicerone*).

Tre serie di satiri funambuli, che scherzano col doppio flauto o la lira.

Cfr. Helbig, *Wandg.*, 442.

Sulla parete opposta a quella della finestra sono notevoli (primo dipinto dell'ordine inferiore, a contare dalla sinistra):

1459. (9453.) **Dioscuro.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *dei Dioscuri*).

Un Dioscuro stante, con pileo bianco, su cui si libra una stella, tiene nella sinistra una lancia e con la destra un cavallo, per la briglia; la criniera del cavallo è legata sulla fronte a ciuffetto secondo l' usanza campana.

Helbig, *Wandg.*, 963.

Al di sopra del precedente:

1460. (8837.) **Kronos (Saturno).**

Prov. Pompei (dall' atrio della medesima casa).

Kronos, visto di fronte, con un bianco mantello che gli ricopre la parte posteriore del capo e con la *harpe* (ronca) nella destra.

Helbig, *Wandg.*, 96.

Secondo dipinto dell' ordine inferiore:

1461. (9551.) **Giove coronato dalla Vittoria.**

Prov. Pompei (dalla medesima casa).

Zeus (Giove) siede, tenendo il fulmine nella destra e lo scettro nella sinistra: a sinistra l' aquila, che guarda verso il dio, e a dritta il globo sopra una base. Sulla testa di Zeus vola la Nike (Vittoria), che lo incorona con una corona di alloro. Pregevolissima pittura.

Helbig, *Wandg.*, 102.

Accanto al precedente:

1462. (9455.) **Dioscuro.**

Prov. Pompei (dalla medesima casa).

Dipinto simile al n. 1459, al quale faceva riscontro. Del cavallo è conservata bene la sola testa.

Helbig, *Wandg.*, 963.

Al di sopra del precedente:

1463. (9454.) **Demeter (Cerere).**

Prov. Pompei (dalla medesima casa).

Demeter (Cerere), con corona di spighe e nimbo intorno a capo, sta in piedi, tenendo sulla sinistra un canestro piano co spighe e nella destra una fiaccola.

Helbig, *Wandg.*, 176.

Gran quadro centrale:

1464. (9202.) **Le nozze di Zefiro e Clori.**

Prov. Pompei (casa detta *del naviglio*).

A sinistra in basso, presso un ruscello dorme Chloris, appoggiata ad Hypnos (il sonno); verso di lei si libra Zefiro, accompagnato da due Eroti. Un Eros, guardando verso il dio scendente dall' alto, solleva il vestito dalla parte superiore del corpo

Hypnos, con una patera e dei fiori nella sinistra, guarda anche egli Zefiro. Al di sopra di Hypnos vedesi una figura femminile, seduta su di una roccia, la quale tiene con la sinistra un panno, che agitato dal vento, forma arco sul capo di Zefiro e dei due Eroti. Accanto le sta un Eros che tiene con ambe le mani un

Fig. 78. Zefiro e Clori (Fot. Brogi).

bastone, il manico forse di un ombrellino, la cui parte superiore è distrutta. Dietro di lei è visibile un altro Eros che sostiene un vestito, come per porlo sul dorso di essa (fig. 78).

Helbig, *Wandg.*, 974.

Dipinto mediano dei tre, posti al di sopra del precedente:

1465. (9542.) **Apollo.**

Prov. Ercolano.

Apollo stante, con nimbo e corona di alloro intorno al capo,

e clamide sulle spalle; egli suona col plettro, che ha nella destra, la cetra a sei corde posata su di un pilastro.
Helbig, *Wandg.*, 180.

A destra del gran dipinto centrale:

1466. (9456.) **Dioniso.**
Prov. Pompei (dalla casa detta *del naviglio*).
Dioniso, seduto in trono, coronato di edera, reggente nella sinistra elevata il tirso e nella dritta il *kantharos*, poggiato al bracciuolo. Ai piedi, a sinistra, la pantera; a destra, il timpano.
Helbig, *Wandg.*, 392.

1467. (9457.) **Demeter (Cerere).**
Prov. Pompei (dalla casa detta *del naviglio*).
Demeter (Cerere), coronata di spighe e velata, siede sopra una seggiola con spalliera, tenendo nella sinistra un piccolo fascio di spighe e nella destra una fiaccola accesa. A sinistra un canestro con spighe.
Helbig, *Wandg.*, 176.

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra, nel mezzo della parete, sono notevoli sei quadretti di genere:

1468. (9020.) **Soggetto indeterminato.**
Prov. Ercolano (secondo gli Accademici) o Stabia (secondo il Winckelmann).
Un bel giovane siede a destra sopra una sedia a bracciuoli; accanto a lui sta la sua spada con un nastro verde. A lu di fronte vedesi un giovane, la cui figura è in gran parte distrutta che gli rivolge il discorso. A sinistra da una porta appaion le parti inferiori di un giovane stante e di un cavallo.
Helbig, *Wandg.*, 1389 b.

1469. (9036.) **Attori** (frammento).
Prov. Pompei.
Siede in una stanza un uomo, con tracce di barba sulle guan cie e, tenendo la destra poggiata al mento, guarda un altro uomo a lui simile, che tiene con ambe le mani una maschera tragic imberbe. Il lato sinistro del dipinto è distrutto, il che impe disce di giungere ad una sicura intelligenza della scena. Si pu tuttavia giustamente pensare che nel nostro dipinto fosse rappre sentata la preparazione ad uno spettacolo.
Helbig, *Wandg.*, 1457.

1470. (9019.) **Attori?**
Prov. Ercolano (secondo gli Accademici) o Stabia (secondo il Wincke mann).
A sinistra siede un uomo imberbe, che è forse un attore ch fa la parte del re nella tragedia. Egli ha uno scettro lunghi simo nella destra e guarda verso una donna, che inginocchiat scrive sopra una base su cui è una tavola con maschera tragic

Al di sopra della base sporge la testa imberbe di un uomo che guarda anch' egli attentamente la scrittrice.

Helbig, *Wandg.*, 1460.

1471. (9022.) **Scena di toletta.**

Prov. Ercolano (secondo gli Accademici) o Stabia (secondo il Winckelmann).

In una stanza vedesi a destra una giovane donna assai riccamente vestita e che è probabilmente una sposa; essa sta accanto ad un' altra donna di mezza età, la quale le ravvia i capelli. Accanto a questo gruppo vedesi una tavola, al di sotto della quale è situato un boccale di vetro ed altri oggetti da toletta. A sinistra di questo gruppo si scorge, seduta sopra una seggiola, una bella donna riccamente vestita e che è forse la madre della sposa. Essa alza con la mano sinistra un lembo del suo velo e poggia la destra sulle spalle di una fanciulla che le sta dappresso e nella quale si può riconoscere una sorella della sposa. Questa ultima, anche riccamente vestita, è rappresentata in atto di guardare verso la sorella.

Helbig, *Wandg.*, 1435.

1472. (8895). **Frammento.**

Prov. Pompei.

Resta una bella mezza figura di giovane laureato, dietro al quale si distingue una figura muliebre.

1473. (9021.) **Concerto musicale.**

Prov. Ercolano (secondo gli Accademici) o Stabia (secondo il Winckelmann).

Nel mezzo di una stanza siede un uomo imberbe che suona il doppio flauto. Alla sua destra, sopra una sedia a bracciuoli, siede una fanciulla che porge, sorpresa ed attenta, l' orecchio al suono. A sinistra del flautista sta una donna, coronata di rose, col plettro nella destra e la cetra nella sinistra. Dietro la donna sedente si vedono le teste coronate di due figure femminili.

Helbig, *Wandg.*, 1462.

Sul leggio girevole, posto nel mezzo della sala:

1474. (9243.) **Diana.**

Prov. Stabia.

Artemide (Diana), in lungo chitone, cammina lentamente innanzi, tenendo un arco nella sinistra ed una freccia nell' altra mano. Fondo celeste.

Helbig, *Wandg.*, 239.

1475. (8834.) **Donna con fiori.**

Prov. Stabia.

Una figurina femminile, dipinta quasi di spalle, con un giallo chitone che le lascia nuda la spalla destra, tiene coricato sul braccio sinistro un *kalathos* (cesto) pieno di fiori, mentre coglie con la destra un ramo di fiori da un albero. Fondo verdino.

Helbig, *Wandg.*, 1856.

1476. (8978.) **Medea figlicida.**

Prov. Stabia.

La maga sta in piedi, tenendo nella sinistra una spada che s' appoggia sul braccio corrispondente, mentre con l' altra mano tira in su il mantello. Fondo celeste.

Helbig, *Wandg.*, 1265.

1477. (9546.) **Leda.**

Prov. Stabia.

Leda che serra contro il suo corpo il cigno. Fondo verdino.

Helbig, *Wandg.*, 150.

Sesta sala:

Sulla parete a sinistra di chi guarda la finestra:

1478. **Una serie di dipinti, rappresentanti piccoli paesaggi.**

Nel mezzo della parete di fronte alla finestra e a sinistra del vano:

1479. (9058.) **Ritratti di Paquio Proculo e di sua moglie.**

Prov. Pompei (Reg. VII, Is. 2a, n. 6.; *tablino*).

Paquio Proculo, panettiere *(pistor)* di Pompei, che riuscì ad essere duumviro giusdicente nella colonia pompeiana, vi è ritratto con sua moglie, vestito della toga e col volume nella destra (fig. 79).

Sogliano, *Pitt. mur.*, 673.

A dritta del detto vano, nel mezzo del secondo ordine (a contare dall' alto):

1480. (110591.) **Baccante.**

Prov. Pompei (Reg. V, Is. 1a, n. 26; *tablino*).

Busto di Baccante, coronata di foglie con un fiore, coverta di veste pavonazza ed ornata di armille ai polsi: sostiene col braccio destro Amore, che ha nella dritta un fiore.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 208.

Primo dipinto del terzo ordine a cominciare dall' alto (contando da sinistra):

1481. (110590.) **Satiro e donna.**

Prov. Pompei (dalla medesima casa).

Busti di un Satiro e di una figura muliebre, forse Arianna, le cui belle forme il Satiro par che mostri al consorte divino, invitandolo a venire presso la bella mortale.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 236.

Nelle due bacheche situate nel mezzo di questa sala, si trovano oggetti di suppellettile varia, in bronzo, vetro, terracotta smaltata e terracotta semplice, rinvenuti in Pompei.

Sono da notare:

1482. **Bacheca** prossima alla finestra:

Testina muliebre (Venere?) di terracotta smaltata o maiolica

N. d. Sc. 1900.

Alcuni anelletti d' oro. Un apparecchio di riscaldamento in bronzo. Due coppe del genere aretino.

Uscito dalla collezione dei dipinti, si salga a destra il

Grande scalone.

Ai due lati davanti alla finestra:

1483. (6402.) **Statua muliebre.**

Prov. Ercolano (località: Colli Mozzi di Resina); molto restaur. dal Solari,

Fig. 79. Paquio Proculo e sua moglie (Fot. Brogi).

n gesso: parte superiore della testa, le braccia cogli attributi: cetra e plettro; narmo pentelico; alt. m. 2.07.

Musa (Erato?) in peplo cinto sopra l' apoptygma lungo, in alto. Sembra che sotto di questo portasse un chitone ionico con maniche abbottonate. Pianta sulla gamba d. e tiene la s. un po' discosta e piegata al ginocchio. Il motivo è derivato da statue del V sec. e serve per Apollo citaredo come per Erato; talvolta anche per Artemide; l' alta cintura tuttavia dimostra che il prototipo greco di questa statua romana non era più antico del principio del IV sec.

Inv. ant. 515; Arditi 248; GP 268; Bie, *Musen*, p. 65.

1484. (6376.) Statua muliebre.

Prov. Ercolano; restaur. testa e avambr. d. con globo; marmo pentelico; alt. m. 2.10.

Musa (Urania?) in chitone cinto, ed himation, che copre tutto il braccio s. abbassato, ed è gettato attorno al corpo diagonalmente in modo da lasciare libero il petto e l' anca destra, e fermato sotto l' ascella s. Pianta sulla gamba destra.

Inv. Arditi 253; GP 273; Sangiorgio 518; Clarac 498 D, 1102 C = Reinach 258, 8.

Ai due lati dello scalone avanti l' ingresso della Biblioteca, a sinistra:

1485. (6305.) Statua di Dionysos.

Restaur. mano d. con oenochoe e braccio s. con tirso; marmo greco; alt. m. 1.28.

Nudo, giovanile con lunghi riccioli, coronato di edera, pianta sulla gamba s. presso la quale è un tronco; a destra è la pantera. Il braccio destro era abbassato con oenochoe(?), l' avambraccio s. alzato col tirso (?). Tipo dei tempi prassitelici.

Inv. Arditi 532; Sangiorgio 534; Finati 1846, 341; Clarac 678 E, 1579 A = Reinach 379, 3.

A destra:

1486. (6309.) Statua di Dionysos.

Prov. Roma (Farnese); il solo torso è antico (la testa con boccoli pendenti e coronata di edera è ricongiunta, ma essendo antichi i boccoli sulle spalle e sul petto, forse appartiene alla statua); marmo pentelico; alt. m. 1.20.

Pianta sulla gamba s. ed entrambe le braccia nella parte conservata accennano a movimento verso il basso.

Inv. Arditi 285; Sangiorgio 544; GP 305; Clarac 678 E, 1586 A = Reinach 379, 4.

Salendo il rampante a destra di chi guarda la finestra, il visitatore troverà a sinistra la

Collezione dei piccoli bronzi.

In queste sale si trova riunita la suppellettile domestica, dagli idoletti dei Lari e dei Penati agli utensili di cucina, tornata a luce negli scavi di Pompei e di Ercolano. Sono monumenti preziosissimi, che illustrano la vita privata degli antichi, la quale, innanzi alla scoperta di Pompei, era del tutto ignorata o fraintesa. Usi a studiare gli antichi nei loro libri e nei loro grandi monumenti pubblici, ci figuravamo che tutto nelle loro case, nei loro mobili, nelle loro abitudini private fosse grande come essi stessi. È un errore che Pompei corregge. I grandiosi monumenti di Roma sono troppo alieni da noi moderni, perchè possiamo riconoscere nei loro autori i padri nostri; questi invece ben li ritroviamo nelle piccole case di Pompei, ove li vediamo bere, scherzare, amare ed anche soffrire, li vediamo vivere insomma la nostra piccola vita di ogni giorno.

La suppellettile domestica antica si fa ammirare, perchè è eminentemente artistica. Il Goethe la pone in relazione con la piccolezza degli ambienti pompeiani, e da tal rapporto cava un bel pensiero, che mi piace di rendere con le sue stesse parole. Parlando della visita fatta al museo di Portici (v. sopra

p. 7), egli dice : » . . . . . ci siamo riportati più vivamente ai tempi trascorsi, nei quali tutte queste cose circondavano i loro possessori per gli usi e i godimenti della vita. Le case e le camere così piccole, che avevo visto a Pompei, mi parvero allora più strette e più spaziose; più strette, perchè io me le immaginavo ripiene di tutti questi preziosi oggetti; più spaziose, perchè questi medesimi oggetti non rispondono solamente alla necessità, ma ornati ed animati nella maniera più ingegnosa e gaia dalle arti plastiche, rallegrano e dilatano lo spirito meglio che la casa più spaziosa. »

Fig. 80. Supposto Alessandro (Fot. Brogi).

Prima sala a sinistra del pianerottolo:

Nel mezzo, nella bacheca verso il balcone:

1487. (s. n.) **Supposto Alessandro.**
Prov. Ercolano.
Bellissima statuetta di guerriero, solidamente seduto sopra un cavallo bardato ed inalberato, e che volgendosi verso destra, è in atto di vibrare un fendente. Sin oggi è stato generalmente ritenuto per Alessandro il Macedone, ma recentemente vi si è riconosciuto piuttosto uno dei cavalieri della *turma Alexandri*, sul punto di colpire sulla testa un nemico, che monumenti figurati

relativi alle battaglie di Alessandro fanno immaginare quasi prostrato dietro il cavallo, in atto di parare con lo scudo il colpo (fig. 80).

È assai verisimile che la nostra statuetta, insieme col cavallo galoppante, n. 1488, abbia appartenuto ad una copia ridotta dell' *ex voto* di Lisippo o del *proelium equestre* del figlio Euthycrates, per ornamento della villa di qualche ricco romano.

BB 355, 2; Pottier in *Mélanges Nicole*, p. 427 sgg., fig. 1.

Fig. 81. Amazzone (Fot. Brogi).

1488. (4894.) **Cavallo** galoppante (vedi n. precedente).

Prov. Ercolano.

Ruggiero, *Storia d. Scavi d' Ercolano*, p. 347; Pottier, op. cit., fig. 2.

1489. (4999.) **Amazzone.**

Prov. Ercolano.

Bella statuetta di Amazzone a cavallo, in atto di vibrare la lancia; probabilmente copia dell' originale di Strongylion, conosciuta sotto il nome di *euknemon* (fig. 81).

Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 303; BB 355, 1; Pottier, op. cit., p. 442

Sulla tavola di marmo nell' angolo a destra del balcone:

1490. (72991.) **Sostegno di braciere,** in forma rettangolare, a quattro piedi fatti superiormente a testa di leone alato e inferiormente a zampa leonina. Nei lati lunghi, tre protomi umane; e nei lati brevi, due protomi leonine.

Prov. Pompei. MB VI, t. XLV, 2 e 3; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 439 sg., fig. 235, 1.

Sulla tavola di marmo nell' angolo a sinistra del balcone:

1491. (72989.) **Sostegno di braciere** rettangolare, a quattro zampe di grifo e decorato di rabeschi. Nel mezzo dei lati brevi qualche borchia o protome ora mancante.

Prov. Pompei. MB V, t. XXVII, 2 e 3.

Nella bacheca addossata alla parete opposta a quella del balcone, si vedono in massima parte piccole statuette di varî animali volatili e quadrupedi; qualcuno per getto d' acqua, tutti provenienti da Pompei od Ercolano. Notevoli:

Nel palchetto superiore (estremità sinistra):

1492. (4927.) **Cane** giacente, con le orecchie ritte, in atto di far guardia (già sopra il coperchio di una cassa).

Prov. Pompei. MB XIII, t. XLIV.

Nel palchetto medio (verso l' estremità destra):

1493. (4905.) Statuetta di una **troia,** che reca incisa sul dorso l' epigrafe:

HER · VOE · M · L (cioè: *Solvit* HER*culi* VOT*um* [?] M*erito* L*ibens)*. È senza dubbio un *ex voto*, o dono votivo.

Prov. Ercolano. GP 178; CIL X, 1405.

Nel palchetto inferiore (verso l' estremità sinistra):

1494. (5489.) Un *victimarius*, che mena al sacrifizio un **cinghiale** ben pasciuto, cinto il corpo da una benda *(vitta)*.

Prov. Ercolano. *Bronzi Erc.*, t. I, p. 63; MB XIII, t. XXVIII, 3.

1495. (4910.) **Pantera,** sulla quale cavalcava probabilmente un puttino o piccolo Dioniso (cfr. n. 1649).

Prov. Pompei. MB XIII, t. XLIV.

Estremità destra:

1496. (1150 e 69795.) **Bacino** nel quale è saldato, sul fondo interno, un leone accovacciato sulle zampe posteriori.

Prov. Pompei.

La bacheca addossata alla parete sinistra di chi guarda il balcone contiene statuette e rappresentanze di varia grandezza, di vario tempo e di diversa importanza. Notevoli:

Nel palchetto superiore (estremità sinistra):

1497. (5371.) **Applique** del supposto Enea con la famiglia (?).

Prov. Pompei. MB XIV, t. XIII, 1.

1498. (5506.) **Mano pantea,** ossia mano recante attributi di varie divinità.

1499. (5304.) **Sfinge alata,** accovacciata sulle zampe posteriori.
Prov. Pompei. MB XII, t. XLII, 1 e 2.

Estremità destra:

1500. (5535.) **Statuetta maschile arcaica,** di arte etrusca. (?)

1501, 1502. (112841 e 112842.) Due **grifi ornamentali** di arte etrusca.
Prov. Larino.

Nel palchetto mediano (da destra a sinistra):

1503. (5529.) **Statuetta virile arcaica** loricata.
Collez. Borgia.

1504. (5539.) **Statuetta virile** nuda arcaica, manico di specchio o di patera.
Collez. Borgia.

1505. (5530.) **Statuetta femminile,** manico di specchio o patera.
Collez. Borgia.

1506. (5538.) **Ornamento.**
Collez. Borgia.
Ornamento di mobile (o ansa di cista), formato di una lunga basetta rettangolare finiente da ambe le estremità in testa di cavallo, e sulla quale stanno, in atteggiamento orgiastico, una Menade seguita da un Satiro barbato. È un importante pezzo di arte etrusca (fig. 82).

1507. (5562.) **Specchio,** che ha per manico una figura virile nuda, la quale poggia i piedi sulla testa di un montone.
Collez. Borgia. MB IX, t. XIV.

1508. (4718 [?].) **Specchio,** il cui disco è sostenuto da una figura maschile nuda che poggia sopra una testuggine sostenuta a sua volta da una base.
Collez. Borgia. MB IX, t. XIV.

1509. (5558.) **Specchio circolare** con rappresentanza di Ercole e Mercurio.
Collez. Borgia. MB XII, t. XLIII; Gerhard, *Etrusk. Spieg.*, t. CXXIX.

1510. (5561.) **Specchio circolare,** il cui manico termina in testa di cane, alla cui bocca è appeso un anello. Vi sono graffite le due figure dei Dioscuri.
Collez. Borgia. Gerhard, op. cit., t. XLV, 9.

1511. (5569.) **Specchio circolare** con manico spezzato. Reca un iscrizione e tre figure graffite (Adone, Venere e Amore).
Ignota prov. Gerhard, op. cit., t. CXV.

1512. (5534.) **Statuetta virile arcaica,** con mantello e scarpe, di arte etrusca.
Prov. Isola d' Elba.

1513. (5511.) **Statuetta di guerriero,** arcaica, di arte etrusca.
Collez. Borgia.

1514. (5547.) **Statuetta muliebre,** di tipo primitivo.
Collez. Borgia.

1515, 1516. (5549 e 5548.) **Figure virili** sproporzionatamente alte arcaiche di tipo primitivo, l' una in posa di adorante, l' altra in atto di libare.

Fig. 82. Satiro e Menade.

1517. (5550.) **Figura di guerriero** stante, di arte primitiva.
Collez. Borgia.

1518. (5332.) **Statuetta di Arpocrate stante,** che poggia il braccio sinistro sopra la clava, su cui si vede un uccello. Il dito indice della mano destra s' accosta al mento nella consueta mossa.
Prov. Ercolano. MB XII, t. XXX, 1.

1519. (5242.) **Genietto bacchico alato,** che stringe nella destra un grappolo d'uva, tenendo nella sinistra, per le zampe anteriori, un quadrupede.
Prov. Ercolano. MB XII, t. XXIV, 2.

520. (5019.) **Busto di puttino** uscente da fogliame, *applique* decorativa.

521. (5018.) **Puttino** robusto, tutto nudo, con i capelli annodati sulla fronte e scendenti indietro in riccioli. Esso è rappresentato nell' atto di saltare o correre festosamente.
Prov. Nocera. MB XIV, t. LIV, 1.

Nel palchetto inferiore (estremità sinistra):

1522. (5460.) Oggetto formato dalla **luna falcata**, che ha nel mezzo l'aquila che stringe il fulmine e alle due estremità due bustini (Giunone e Minerva), cioè la triade capitolina, sostenuta dalla luna falcata simbolo d'Iside; probabilmente insegna religiosa.
Prov. Ercolano. MB XI, t. XLIII, 3.

1523. (s. n.) **Statuetta di Satiro alato** con berrettone a testa di cigno; ricorda l'analoga statuetta del Museo di Firenze, di arte etrusca. Cfr. il Satiro alato, dipinto, della villa romana di Boscoreale.
Barnabei, *La villa pomp. di P. Fannio Sinistore*, p. 29, fig. 6.

1524. (5553.) **Manico di patera** in forma di giovine stante, con un lembo della clamide sulla spalla sinistra. Restaurati i calzari e la basetta. Sul petto ha l'iscrizione etrusca AИIΘVM, cioè *ex voto* funebre.

1525. (5568.) **Specchio circolare** con la rappresentanza della nascita di Bacco.
MB XII, t. 57, n. 1; Gerhard, *Etrusk. Spieg.*, t. LXXXII.

1526. (5536.) **Manico di cista** formato da due figure, l'una virile, l'altra muliebre, che intrecciano le braccia. Arte etrusca.

1527. (5543.) **Idoletto muliebre** (Afrodite) di arte arcaica greca, con colomba sulla sinistra, e nella destra un attributo incerto.

1528. (5541.) **Piccola sfinge** accovacciata, etrusca.

1529. (72 981.) **Grande ansa** di arte ionica (VI sec.), in forma di anello schiacciato. Sulla fascia dell'anello si vedono due gorgoni a rilievo ed all'estremità due Tritoni (fig. 83). BM 576

1530. (110 880.) **Statuetta di oplita** di arte arcaica greca.

Ibid.; (estremità destra):

1531. (4949.) **Piccolo leone** sul punto di spiccare il salto, per uso di fontana.

La bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone contiene statuette di varia grandezza, del tempo romano, rappresentanti in gran parte dèi Penati e Lari, rinvenuti nei domestici sacrari *(lararia)* di Pompei.

Notevoli:

Nel palchetto superiore, verso l'estremità sinistra:

1532. (5180.) **Ercole ebbro**, portante la clava poggiata sulla spalla destra.

Verso l' estremità destra:

Vi si vede tutta una serie di Lari, nel noto atteggiamento, col *rhyton* e la patera. Notevole l' ultimo della serie:

1533. (5424.) **Statuetta di Lar,** che invece del corno potorio ha il cornucopia.

Prov. Pompei.

Nel palchetto mediano verso l' estremità destra vi si osserva un' altra serie di Lari, di varia grandezza, nell' identico atteggiamento. Notevole:

1534. (5420.) **Piccolo Lar,** con la destra abbassata e la sinistra elevata e munita di un *rhyton* a testa di cervo.

Prov. Pompei. MB XII, t. XXV, 1.

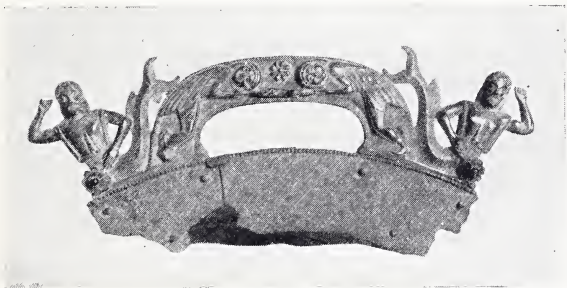



Fig. 83. Ansa.

Verso il centro:

Serie di piccole statuette rappresentanti Ercole in vari atteggiamenti. Ercole era fra gli dèi Penati più adorati in Pompei. Notevole:

1535. (5185.) **Statuetta di Ercole** che riproduce il così detto Ercole Farnese, opera di Glycone Ateniese (v. n. 280).

Prov. Pompei.

1536. (5710.) **Bustino di Helios** con testa radiata.

1537. (5405.) **Statuetta di Lar,** con corona di quercia, con l' *acerra* nella sinistra e con un granello d'orzo nella destra.

Verso l' estremità sinistra.

Piccole statuette di varia grandezza, rappresentanti ora Diana stante o saettante, ora Minerva completamente armata. Notevole:

1538. (5119.) **Piccola statuetta di Minerva,** con elmo in capo e *gorgoneion* sul petto. Essa tiene la mano sinistra puntata al fianco dello stesso lato e poggia la destra all' asta ora mancante.

MB XIII, t. LV, 1.

Nel palchetto inferiore, verso l' estremità sinistra:

1538 bis. Una **serie di piccole statuette rappresentanti Giove** stante o seduto in trono.

Verso il centro:

Numerose piccole statuette di Mercurio stante, e qualcuna in atto di volare, coi noti attributi del petaso alato, del caduceo e della borsa. Notisi:

1539. (5216.) **Statuetta di Mercurio,** privo dei calzari.
Prov. Pompei. MB XIII, t. LV, 2.

Verso l' estremità destra:

Numerose statuette di varia grandezza, rappresentanti la Fortuna o Iside Fortuna, coi noti attributi del cornucopia e del timone; inoltre, statuette del *Genius familiaris* col capo velato, e di Vittorie alate, con trofeo. Notevoli:

1540. (5264.) **Statuetta di Vittoria** tropeofora, quasi tutta nuda, con balteo intorno al petto e con calcei chiusi ai piedi; essa sostiene nella sinistra un trofeo d' armi, tenendolo fermo con la destra.
Prov. Ercolano. MB XIII, t. LIV, 2.

Negli angoli fra l' una bacheca e l' altra, e ai lati del balcone, si osservano:

1541. **Nove candelabri** di varia altezza e fattura.

Seconda sala:

Nel mezzo, dentro la bacheca poggiata su tavolo di musaico:

1542. (72 995.) **Tripode.**
Pompei (Tempio d' Iside).
Elegantissimo tripode, che doveva servire pel culto, ornato di sfingi accovacciate sulle zampe posteriori.
MB IX, t. XIII; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 430, fig. 230 a.

Nell' angolo a sinistra del balcone (su tavolo marmoreo antico):

1543. (109 699.) **Vaso** in forma di grande *situla*, mancante del doppio manico mobile arcuato, e decorato di fregi presso la bocca e nel pieduccio.
Prov. Pompei.

Nell' angolo a destra del balcone (parimente su tavolo antico di marmo):

1544. (111 751.) **Gran vaso** in forma di *situla*, con doppio manico mobile arcuato, saldato con palmette.

Negli angoli si osservano:

1545. **Sette candelabri.**

Nella bacheca angolare a sinistra di chi guarda il balcone (contenente in gran parte idoletti di dèi Penati), compartimento addossato alla parete opposta al balcone, palchetto superiore (da sinistra a destra):

Fig. 84. Fortuna (Fot. Brogi).

1546. (5374.) **Statuetta virile** con pilos e mantello fermato al collo (Cabiro?); nella sinistra tiene uno strumento poco chiaro.
Prov. Pompei.

1547. (5279.) **Statuetta di Minerva,** armata di elmo cristato e di lancia.
Prov. Pompei?

1548. (5112.) **Statuetta maschile barbata** (simile al n. 1546), con χλαμύδιον e con un istrumento poco chiaro nella mano destra.
Prov. Pompei?

Palchetto mediano (da destra a sinistra):

1549. (5368.) **Piccola statuetta del Genio di Arpocrate.** Eccellente lavoro.
Prov. Pompei?

1550. (111 697.) **Statuetta della Fortuna.**
Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 7 a).
Fortuna sedente in trono, la quale poggiando i piedi su di un suppedaneo, ha sul braccio sinistro il cornucopia e nella dritta una patera d'argento. Probabilmente ardeva sospesa innanzi alla divinità una lucerna di bronzo, a foggia di piede umano, che si trovò nella stessa nicchia, in cui tornò a luce la statuetta (fig. 84).
Sogliano, N. d. Sc. 1880, p. 487.

1551. (116 407.) Piccolissima **statuetta di altra Fortuna** assisa in trono.

1552. (5329.) **Statuetta del Genio di Arpocrate** (simile al n. 1549), che porta nella sinistra il cornucopia, poggiando il gomito su di un tronco; dal petto gli pende la *bulla.* L'indice della mano destra s' accosta al labbro nel consueto atteggiamento. Eccellente lavoro.
Prov. Pompei. MB XII, t. XXX, 2.

Palchetto inferiore (da sinistra a destra):

1553. (120 270.) Parte superiore di una **statuetta di Diana cacciatrice.**
Prov. Pompei.

1554. (5330.) **Statuetta di Ercole**, con clava e pelle leonina sul braccio sinistro e con *skyphos* nella destra protesa.
Prov. Pompei?

1555. (111 049.) **Statuetta di Minerva medica,** con la lancia nella sinistra e la patera nella destra.
Prov. Pompei.

Compartimento addossato alla parete sinistra di chi guarda il balcone, palchetto superiore (da sinistra a destra):

1556. (5266.) **Statuetta di Ercole ebbro,** con clava sulla spalla destra e *skyphos* nella mano sinistra.
Prov. Pompei.

1557. (5303.) **Tritone** suonante la *buccina* (pezzo ornamentale).
Prov. Pompei. MB XIII, t. XLIV.

1558. (109 355.) **Statuetta di Lar,** mancante del *rhyton* e della *situla.*
Prov. Pompei.

1559. (125 186.) **Statuetta di Giove sedente.**
Prov. Pompei.

1560. (111 698.) **Statuetta di Lar** con *rhyton* e patera.
Prov. Pompei.

1561. (109361.) **Statuetta della Fortuna** col cornucopia.
Prov. Pompei.

1562. (115553.) **Statuetta di Mercurio stante,** col petaso, il caduceo e la borsa.
Prov. Pompei.

1563. (5122.) **Statuetta di Minerva,** con elmo cristato e *gorgoneion* a mo' di corazza; nella dritta protesa la civetta e nella sinistra elevata la lancia che ora manca.
Prov. Pompei.

1564. (5260.) **Statuetta di Vittoria,** sul punto di toccar la terra, con corona nella destra e palma nella sinistra.
Prov. Pompei.

1565. (5288.) **Statuetta di Minerva stante,** con elmo cristato, *gorgoneion* sul petto, la patera nella destra e nella sinistra elevata la lancia che manca. Ottima conservazione.
Prov. Ercolano.

1566. (5283.) **Statuetta di Minerva stante,** con elmo cristato e *gorgoneion.*
Prov. Ercolano.

1567. (5280.) **Statuetta di Minerva stante,** con elmo senza cresta e civetta nella destra protesa.
Prov. Ercolano.

Palchetto mediano (da destra a sinistra):

1568. (5128.) **Statuetta di Venere Anadiomene.**
Prov. Ercolano.

1569. (5132.) **Statuetta di Venere al bagno,** affatto nuda.
Prov. Ercolano.

1570. (s. n.) **Statuetta di Venere** nuda, ornata di armille d'oro alle braccia ed alle caviglie, nell' atto che, sollevando graziosamente la gamba sinistra, ne toglie con la destra l' armilla; accanto le sta il delfino.
Prov. Ercolano.

1571. (109354.) **Statuetta di Venere Anadiomene,** affatto nuda, con il delfino accanto.
Prov. Pompei.

1572. (113257.) **Statuetta di Apollo.**
Prov. Pompei.
Statuetta di Apollo, che, tutto nudo, con tenia di argento nei capelli e gli occhi dello stesso metallo, si appoggia col braccio destro su di una piccola colonna, dalla quale pende la clamide; ai suoi piedi, a sinistra, è la cetra con corde ed altri ornati di argento.
Sogliano, N. d. Sc. 1882, p. 437 (cfr. anche p. 420).

1573. (109362.) **Statuetta muliebre stante,** vestita di doppio chitone, con ambe le braccia protese.
Prov. Pompei.

1574. (113259.) **Statuetta di Mercurio.**
Prov. Pompei.
Mercurio stante: Il dio è nudo, salvo una piccola clamide, che dalla spalla sinistra gli si avvolge intorno al braccio corrispondente; ha sul capo il petaso alato, una testuggine nella destra, e le solite alette ai piedi.
Sogliano, N. d. Sc. 1882, p. 437 (cfr. anche p. 421).

1575. (7643.) **Statuetta di un Sileno seduto,** con le gambe attratte verso il ventre ed il petto (per sostegno). Arte greca arcaica.
Prov. Ercolano.

1576. (113258.) **Statuetta di Esculapio.**
Prov. Pompei.
Esculapio imberbe, con gli occhi di argento, e vestito di clamide affibbiata sulla spalla destra; nella mano destra porta una borsa, mentre con l' altra mano reggeva un grosso bastone di avorio, poggiante a sua volta su di una basetta di argento, e intorno al quale si ravvolgeva il serpente. Il tipo ben diverso da quello di Esculapio, nonchè la borsa, attributo estraneo a questo dio, fanno piuttosto pensare ad un Hermes (Mercurio), trasformato posteriormente in un Esculapio con l'aggiunta del bastone, cui si avviluppa il serpente; supposizione resa vieppiù probabile dall'essere il bastone di altra materia. Oggi il bastone non è al posto.
Sogliano, N. d. Sc. 1882, p. 437 (cfr. anche p. 420 sg.).

1577. (110777.) **Statuetta di Diana sedente,** con corona dentellata sul capo, la faretra sospesa al dorso e nella sinistra una freccia.
Prov. Pompei.

1578. (5199.) **Statuetta di Giove** affatto nudo, che, poggiando al fianco la mano destra, tiene nella sinistra elevata un' asta puntata al suolo.
Prov. Ercolano. MB XII, t. XLI, 1.

1579. (5286.) **Statuetta di Minerva stante,** galeata, colla lancia nella destra elevata e la civetta nella sinistra protesa.
Prov. Pompei.

1580. (5337.) **Figura maschile stante** del tutto nuda, con elmo in testa, la destra protesa in avanti e la lancia, che ora manca, nella sinistra (Marte giovane).
Prov. Ercolano. MB XIII, t. XXVI, 2.

1581. (5041.) **Statuetta di Vulcano stante,** con pileo in testa, *exomis* ed attributi, che ora mancano, in ambe le mani.
Prov. Pompei.

Palchetto inferiore (da sinistra a destra):

1582. (5490.) **Statuetta virile** con pelle di fiera sul capo. Sarà un agricoltore?
Prov. Pompei.

1583. (5024.) **Statuetta di Diana gradiente,** nell' atto di tirar l' arco.
Prov. Ercolano. MB XI, t. LVIII, 1.

1584. (5396.) **Statuetta di un Lar,** priva del *rhyton* e della *situla.*
Prov. Ercolano.

1585. (5342.) **Piccola applique ornamentale** con un uomo che volge indietro la testa a guardar un leone che lo segue.
Prov. Pompei.

1586. (5022.) **Statuetta di un Cabiro stante,** tutto nudo, colla testa coperta di *pilos* acuminato e con lo scalpello nella destra.
Prov. Ercolano. MB XII, t. XII, 1.

1587. (5427.) **Statuetta di Lar,** con la situla nella destra abbassata e nella sinistra elevata un *rhyton* (?) danneggiato (flabello od altro simile istrumento?).
Prov. Ercolano. MB XIII, t. LIV, 1.

1588. (5009.) **Statuetta di Bacco stante,** col tirso nella sinistra, appoggiato al braccio e nella destra elevata il *kantharos* che ora manca, in atto di versarne il liquido in bocca alla pantera, che s' immagina ai suoi piedi.
Prov. Ercolano. MB III, t. XI.

1589. (5317.) **Statuetta stante dell' Abbondanza** col cornucopia e la patera.
Prov. Ercolano.

1590. (5010.) **Statuetta di Nike.**
Prov. Ercolano.
Statuetta di Vittoria, priva delle ali, che s' incastravano a parte: tenendo graziosamente in ciascuna delle mani abbassate un lembo dell' apoptygma, è sul punto di toccare il suolo con le estremità dei piedi uniti insieme. Tipo d' arte peloponnesiaca della metà del V sec. a. C., forse bronzo Corinzio.
MB III, t. XXVI, 1; Studniczka, *Die Siegesgoettin,* p. 14—15, t. IV, fig. 23.

1591. (121462.) **Piccola statuetta di donna orante,** inginocchiata e con le braccia elevate e le mani supine.
Prov. Pompei.

1592. (5313.) **Statuetta di Iside Fortuna stante,** col fior di loto in testa, il cornucopia nella sinistra e il timone nella destra abbassata.
Prov. Ercolano. MB III, t. XXVI, 2.

1593. (5053.) **Statuetta di Giove in piedi,** tutto nudo, col fulmine nella destra abbassata e lo scettro nella sinistra elevata.
Prov. Pompei.

Bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone, palchetto superiore (da sinistra a destra):

1594. (5075, 5080, 5074, 5078, 5077, 5079, 5076, 5081.) **Otto piccole erme bicipiti,** quasi tutte bacchiche. Una di esse è pubblicata nel MB X, t. XIII (Pompei).
Prov. Pompei ed Ercolano. Cfr. Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 557, fig. 292.

Nel palchetto mediano, estremità destra (contenente piccoli bustini ornamentali per la più parte bacchici) è notevole:

1595. (5363.) **Bustino ideale femminile,** probabilmente Venere.
Prov. Pompei.

Notevoli all' estremità sinistra dello stesso palchetto (contenente numerose piccole statuine di vario genere):

1596. (5436, 5434, 5435.) **Giocolieri.**

1597. (4951.) **Un camello** colla soma *(semunciae)*.

1598. (4946.) **Cavallo galoppante.**

1599. (109507.) **Rilievo** rappresentante una donna nuda che si china a lavare la chioma.

1600. (5491.) **Statuetta rappresentante un pensatore sedente.**

1601. (5488.) **Statuetta di un pastore sedente,** che munge una capra.

1602. (5372.) **Applique** rappresentante un togato con fascio di verghe. Littore?

Notevoli nel palchetto inferiore (da sinistra a destra):

1603. (5472.) **Bustino virile romano,** forse ritratto di uno della famiglia imperiale dei Claudii.
Prov. Ercolano.

1604. (5126.) **Statuetta di Esculapio**, col serpente attorcigliato al bastone e la patera nella destra abbassata.
Prov. Pompei.

1605. (5473.) **Bustino virile romano** (ritratto di Augusto?).
Prov. Ercolano.

1606. (5026.) **Statuetta maschile clamidata,** esibente il noto motivo Lisippico dell' un piede rialzato e poggiato sopra un sasso o rialzo. Il Visconti vi riconobbe Demetrio Poliorcete. Vi si osservano due piccole corna (cfr. n. 1146).
Prov. Ercolano. Baumeister, *Denkm.*, I, p. 424 seg.

1607. (5025.) **Statuetta di barbaro**, stramazzato al suolo ed implorante pietà.
Prov. Pompei.

Compartimento addossato alla parete opposta al balcone:

1608. (5150, 109360, 5305, 5301, 109341, 5362, 5302, 5306.) **Otto bustini ornamentali**, sia isolati, sia sporgenti da grosse borchie ornamentali.
Prov. Pompei? Ercolano?

Terza sala.

Nel mezzo, verso il balcone (su tavolo rotondo marmoreo antico):

1609. (73144.) Magnifica **idria** (hydria) col manico a nastro finiente sulla spalla in un *gorgoneion* arcaico (VI sec. a. Cr.). I manici laterali sono ornati di due figurine maschili a rilievo, orizzontali e fra loro opposte pel capo.
Prov. Locri? MB III, t. LXII; GP 194.

Nel centro della sala (sopra un tavolo circolare di marmo sostenuto da tre zampe leonine):

1610. (73146.) **Vaso** poggiante sopra un alto piede, da esso però distaccato, con due anse formate ciascuna da una coppia di gladiatori combattenti.
Prov. Pompei. MB VIII, t. XV.

1611. (69494.) Altro **vaso** detto *di misura*, col manico finiente superiormente, presso il labbro, in un pollice umano e inferiormente nel bustino di un putto.
Prov. Pompei.

Nell' angolo a sinistra del balcone:

1612. Vi si osservano **un candelabro e due tripodi**, l'uno dei quali (n. 73952, Pompèi) poggia sopra un' antica mensa di marmo, sostenuta da due trapezofori terminanti in grifi alati.

Nell' angolo a destra del balcone:

1613. **Altri due candelabri ed altri due tripodi**, dei quali l'uno (n. 73951, Pompei) poggiante sopra una tavola marmorea simile.

All' estremità sinistra della bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone (sopra un monopodio antico, decorato della figura di un barbaro [frigio] in riposo):

1614. (68854.) **Vaso in forma di grande situla**, coi manici mobili ad arco, saldati con palmette e decorato presso la bocca di varie zone ornamentali, con rappresentanze anche di animali.
Prov. Ercolano. MB XI, t. XLIV.

Nella bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone, sul palchetto superiore, è esposta una serie di undici patere umbilicate e casseruole, delle quali sono notevoli:

La seconda della serie:

1615. (73439.) **Patera manicata,** che reca nel mezzo della faccia interna la rappresentanza di un guerriero.
Prov. Pompei. MB VII, t. LXIII.

La settima della serie:

1616. (73437.) **Altra patera** con manico finiente in *gorgoneion*.
Prov. Pompei. MB III, t. XV.

Segue (sempre verso destra) una serie di sette lucerne ad un sol luminello sui proprî sostegni. Notevoli:

1617. (72392.) **Lucerna** con manico rappresentante una testa di leone.
Prov. Pompei. MB VI, t. XLVII, 3; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 434, fig. 231 l.

1618. (109494.) **Altra lucerna** con manico finiente a testa di cavallo.
Prov. Pompei. MB VI, t. XXX, 2; Overbeck-Mau, op. e l. cit., fig. 231 m.

1619. (72202.) **Sostegno di lucerna** con la rappresentanza del dio Mitra.

Palchetto inferiore (da destra a sinistra):

Vi è tutta una serie di grandi lucerne ad uno o più luminelli. Notevoli:

1620. (72292 e 72203.) **Statuetta di un Sileno** che stringe nella destra un nappo, e tiene sotto il braccio sinistro un otre, cui è attaccata la coppa destinata a sostenere la lucerna. Detta statuetta è poggiata sopra un sostegno con la rappresentanza del dio Mitra (simile al n. 1619).
Prov. Pompei. MB XVI, t. VIII.

1621. (72255.) **Lucerna a due becchi** (con sostegno), sulla quale è scolpito un gruppo di Amore che stringe tra le braccia un oca.
Prov. Pompei. MB IV, t. XIV; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 434, fig. 231 p.

1622. (72198.) **Lucerna a quattro becchi,** formata a guisa di vaschetta circolare sorretta da tre zampe leonine. L' asta uscente dal mezzo della vaschetta è terminata da un capitello sulla cui base posa una Sirena. Arte etrusca.
Collez. Borgia. MB XV, t. XXII.

1623. (72287.) **Lucerna a due becchi** con la statuetta di un Sileno che sta in piedi sul coperchio del dischetto.
Prov. Pompei. MB I, t. X.

1624. (72253.) **Lucerna a tre becchi** fornita di un coperchio mobile su cui si vede un Cabiro danzatore, dalla cui destra pende la catenella con lo smoccolatoio.
Prov. Pompei. Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 434, fig 231 o.

1625. (72206.) **Candelabro,** il cui fusto è formato da uno stelo di pianta liliacea diviso in due rami, le cui punte sostengono, come fossero due fiori, due piatti destinati a sostenere altrettante lucerne. La base di questo candelabro è costituita da un gran masso sul quale si adagia un Sileno.
Prov. Pompei. MB IV, t. LIX, 1; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 435, fig. 233 d.

1626. (72254.) **Lucerna a tre becchi** con altro Cabiro danzatore; simile al n. 1624.
Prov. Pompei. MB IV, t. LVIII.

1627. (72284.) **Lucerna a due becchi,** sulla quale si osserva la statuetta di un giovane Fauno sedente con la siringa nella sinistra e l' indice dell' altra mano teso.

1628. (72291.) **Lucerniere pensile,** formato da un gruppo rappresentante Amore a cavalcioni ad un delfino che si slancia per afferrare un polpo posato sul guscio di una conchiglia.
Prov. Pompei. MB XVI, t. VI.

1629. (72199.) **Lucerniere** foggiato a guisa di albero, i cui rami sostengono due lucerne. Tra le foglie appare un pappagallo; al tronco s' appoggia un Sileno, che sta sopra una base.
Prov. Ercolano. MB VII, t. XXX; GP p. 195.

Nella bacheca addossata alla parete opposta a quella del balcone, sul primo compartimento (da sinistra a destra):

1630. **Acerre ed arule;** qualcuna delle acerre è pubblicata nel MB IX, t. LVI.

Secondo compartimento:

1631. **Anse di vasi** e di altra suppellettile, **appliques** ornamentali, **borchie** ed **estremità di mobili** a forma di piedi umani.

Terzo compartimento:

1632. **Anse di vasi** e maniglie di altra suppellettile.

Quarto compartimento:

1633. **Maniglie di porte, serrature ed anse;** talune in forma di statuette e di arte arcaica, certo non pompeiane.

Quinto compartimento:

1634. **Piedi e sostegni di tavoli, e manici di vasi.**

La bacheca addossata alla parete sinistra di chi guarda il balcone contiene vasi di varia forma e provenienza (la più parte da Pompei ed Ercolano); notevoli nell' estremità destra le elegantissime *oinochoai* e i due *rhyta.*

Degni di attenzione nel primo compartimento (da sinistra a destra, palchetto inferiore):

1635. (73535.) **Grande bacino** sul cui fondo interno ricorre la rappresentanza a rilievo di due Genii alati.
Prov. Pompei. MB VI, t. LXIII.

1636. (73511.) **Bacino** con la rappresentanza ad alto rilievo di Marte e Venere. Il clipeo ed il gladio del dio sono intarsiati di argento.
Prov. Pompei. MB IV, t. XXVIII.

Secondo compartimento (palchetto mediano):

1637. (69501.) **Vaso** fornito di un sol manico, assai finamente lavorato con numerosi e complessi motivi (un coniglio accovacciato, una testa umana, un vaso con fiori e foglie, un vecchio che bastona un faunetto nudo).
Prov. Pompei. MB IX, t. XVI.

1638. (69454.) **Vaso a due manici,** ognuno dei quali reca sulla spalla la rappresentanza di un putto che s' appoggia sulla tigre.
Prov. Ercolano. MB V, t. XXVIII, 2.

1639. (69498.) **Brocca,** dritta e slanciata, con manico ornato di numerosi fregi.
Prov. Pompei. MB II, t. XLVII.

Palchetto inferiore:

1640. (69962, 69963.) **Due strigili** affidate ad un cerchietto.
Prov. Pompei. MB XVI, t. VII.

Terzo compartimento (palchetto superiore):

1641. (69146.) **Vasetto vinario,** ornato di bei fregi e col manico formato da un Panisco?
Prov. Pompei. MB VI, t. XXIX, 4.

Quarto compartimento (palchetto mediano):

1642. (69077.) **Vaso ad un sol manico,** rappresentato da un leone scolpito.
Prov. Pompei. MB X, t. XXXII, 1.

Palchetto mediano:

1643. (69087.) **Vaso per versare acqua,** ornato di fini ed abbon-

danti fregi e decorato di un' aquila sulla bocca ed un cigno sulla sommità del manico.

Prov. Pompei. MB VI, t. XXIX, 1; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 446, fig. 2433.

1644. (69174.) Magnifico **rhyton**, formato a mo' di una testa di cervo con gli occhi di argento.

Prov. Ercolano. MB VIII, t. XIV, 6 [cfr. anche XVI, t. del frontespizio]. *Mélanges Nicole.*

Palchetto inferiore (da destra a sinistra):

1645. (69167.) **Askos** con manico riccamente lavorato.
Prov. Pompei. MB II, t. XLVII.

1646. (69169.) **Vaso** col manico formato da una pantera.
Prov. Pompei. MB XII, t. LIX, 1.

All' estremità destra della bacheca (sopra un monopodio marmoreo antico):

1647. (68854.) Bellissimo **vaso**, sostenuto da tre piedi formati ognuno da un mostro.

Prov. Pompei.

Splendidi sono i fregi che ne adornano la parte superiore e la inferiore. Il vaso è munito di due manici girevoli, intarsiati d' argento e provvisti entrambi della iscrizione: CORNELIAS · CHELIDONI.

CIL X, 8071 [38]; MB III, t. XIV; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 449, fig. 247; GP p. 168.

Quarta sala.

Nella bacheca centrale verso il balcone:

1648. (4993.) **Lampadario.**

Prov. Pompei.

È formato dalla statuetta di un Satirisco (piccolo Satiro), tutto nudo, che con la sinistra sostiene una lucerna ad un sol becco sospesa al pollice. Accanto gli sta una colonnina, col fusto ornato di spirali e sormontato da una testa a bocca aperta, ad uso anche di lucerna.

MB VII, t. XV, 1; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 434, fig. 231 *t* ed *u* (le due lucerne).

1649. (4563.) **Lampadario.**

Prov. Pompei.

Bellissimo lampadario, formato da un pilastrino sormontato da capitello dal quale sporgono quattro bracci a volute, a cui sono sospese quattro lampade a due becchi. Il detto pilastrino posa su di una base rettangolare, vagamente ornata e intarsiata di argento, il cui lato breve anteriore è conformato nel mezzo a semicerchio, lateralmente al quale stanno sulla base stessa un

puttino cavalcante una pantera, a sinistra, e a dritta un' ara ardente.

MB II, t. XIII; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 435, fig. 233 e.

Sul tavolo circolare a musaico, situato nel centro della sala sono collocati tre vasi, tra i quali è notevole:

1650. (73515.) **Conca** sostenuta da tre zampe leonine o di grifo.
Prov. Ercolano.

Nell' angolo a sinistra del balcone:

1651. (s. n.) **Sedile** *(subsellium)* con piedi torniti, restaurato.
Prov. Pompei. MB I, t. XXXI; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 426, fig. 227.

Nell' angolo a destra (oltre a tre candelabri):

1652. (s. n.) Altro **sedile** restaurato adorno nell' estremità con teste di cavalli ed una borchia con testa di Pane ad alto rilievo.
Prov. Pompei. MB ibid.; Overbeck-Mau, ibid.

All' estremità sinistra della bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone:

1653. (73145.) **Anfora** i cui manici terminano sulla spalla in un bustino di Apollo ad alto rilievo, intarsiato di argento, uscente dietro le ali di un cigno veduto di prospetto. Al di sotto di questi, altri due manici ad anello.
Prov. Ercolano.

Nella bacheca vicina, primo compartimento (da sinistra a destra):

Anse di vasi; notevoli:

1654. (72623 e 72624.) **Due anse** le quali offrono nello scudetto la rappresentanza, ad alto rilievo, del noto gruppo di Bacco appoggiato ad un Satiro e che versa dal *kantharos* il liquido in bocca alla pantera.

1655. (72625.) Altra **ansa di vaso,** il cui scudetto presenta la figura di Ercole ad alto rilievo, con la clava e lo scifo.

Secondo compartimento:

Anse di vasi; notevoli:

1656. (72637.) **Manico** ornato dal busto di Apollo colla lira, simile al n. 1653.

1657. (72660.) Altra **ansa di vaso,** alla cui spalla si vede una testa di Acheloo.
Prov. Pompei. MB V, t. XLIII.

Terzo compartimento:

1658. **Altre anse di vasi e maniglie.**
Per i n. 5530 e 72583: cfr. MB XI, t. XLIII, 4, e IX, t. XXX, 4.

Quarto compartimento:

Ancora anse di vasi e maniglie; notevole:

1659. (72592.) **Manico** formato dalla statuetta del dio Attis in riposo (fig. 85).

Quinto compartimento:

Laminette, borchie ornamentali di diversa grandezza e figure d' applicazione; notevole:

1660. (72823.) **Laminetta.**

Prov. Pompei.

Sventuratamente assai danneggiata. Rappresenta Socrate presso Diotima, che lo inizia ai misteri d' amore. Questa laminetta, insieme alle due laterali rappresentanti un Centauro liricine ed uno tibicine faceva parte della incrostatura esterna di una piccola arca.

MB IX, t. LVIII e LIX.

Sesto compartimento:

1661. **Borchie** ed altri bronzi di applicazione.

Nella bacheca addossata alla parete opposta a quella del balcone:

Primo compartimento (da sinistra a destra):

1662. **Giragli** ed ornati di bronzo.

Secondo compartimento:

1663. **Maniglie** di varia grandezza.

Terzo compartimento:

1664. **Maniglie** e **manici.**

Quarto compartimento:

1665. **Maniglie** e **manici.**

Quinto compartimento:

1666. Ancora **maniglie e manici.**

Fig. 85. Attis.

Nella bacheca addossata alla parete sinistra di chi guarda il balcone:

Primo compartimento (da sinistra a destra):

1667. **Dadi** ed **astragali di osso.**

Secondo compartimento:

1668. **Tessere teatrali.**
CIL X, n. 8069, 1—112; n. 8070, 1—19.

Terzo e quarto compartimento:

1669. **Specchi romani** con manico e senza, in forma circolare e rettangolare (pel n. 74922 del quarto compartimento cfr. MB IX, t. XIV, 3; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 452 sgg., fig. 252 l, m, n).

Quinto compartimento:

1670. **Armille, fibule** ed **anelli.** Le fibule quasi tutte arcaiche.

Sesto compartimento:

1671. **Grandi borchie e figure ornamentali**, fra le quale è notevole il n. 118192 con busto femminile, rappresentante la personificazione dell' Africa.
Prov. Pompei (dalla casa detta *del Centenario*). Sogliano in N. d. Sc. 1880, p. 100; Héron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale*, in *Monuments et Mémoires, publiés par l' Acad. d. Inscr. et bell. lettr.* V, p. 39, t. I.

All' estremità destra della bacheca (su monopodio marmoreo antico):

1672. (73115.) **Vaso.**
Prov. Ercolano.
Bellissimo vaso di arte etrusca, il cui manico è formato dalla statuetta di un Genio alato nudo dal mezzo in su e calzato di scarpe, in atto di poggiare la destra sul capo. Lo scudetto del manico è formato dalla protome di un putto alato reggente un' oca.
MB VIII, t. XV.

Quinta sala.

Nel centro della sala (sopra una tavola circolare di marmo):

1673. (73103.) **Cratere** con magnifiche cesellature in argento, ed ornato di numerosi fregi così nel corpo come nel piede.
Prov. Pompei. MB II, t. XXXII; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 449 sg., fig. 248.

Nel mezzo, verso il balcone, a sinistra di chi guarda il balcone stesso (su tavola circolare di marmo):

1674. (72231.) **Lampadario** in forma di albero, dai cui rami pendono cinque lucerne sospese a catenelle.
Prov. Pompei. Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 435, fig. 233 c.

Pendant del precedente (parimente su tavolo circolare di marmo)

1675. (72191.) Altro **lampadario** formato da una elegante colonnetta ionica, dagli angoli del cui capitello partono quattro giragli, ai quali sono sospese altrettante lucerne.
Prov. Pompei. GP p. 195.

Nell' angolo a sinistra del balcone (oltre a tre candelabri):

1676. (8408.) **Tavolinetto di marmo colorato** coi piedi di bronzo, conformati a fogliami con bustini di Satiretti che vanno a finire inferiormente in zampe leonine.

Prov. Pompei. MB XV, t. VI, 1 e 2; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 429 sg. fig. 230c.

Poggiata sul detto tavolinetto:

1677. (5017.) **Statuetta di un putto,** in atto di correre o saltare, tenendo nella sinistra protesa una breve tuba.

Prov. Ercolano. MB III, t. XXVII, 1.

Nell' angolo a destra del balcone (sopra un altro tavolinetto marmoreo sostenuto da armatura di ferro):

1678. (5008.) **Statuetta di un piccolo Bacco stante,** con la testa coperta di berretto frigio, coi piedi muniti di sandali e col tirso nella destra elevata. La detta statuetta era ad uso di lucerna.

Prov. Pompei. MB VII, t. XV, 2; Milliet, in *Mélanges Nicole*, p. 365, fig. 2a della t. III.

Più a destra:

1679. (73005.) **Sostegno di gran braciere rettangolare,** che nel mezzo del lato lungo anteriore offre, ad alto rilievo, la rappresentanza di una vacca, arma parlante del cognome di colui che lo fece costruire a sue spese, come risulta dalla iscrizione che vi si legge: M · NIGIDIVS [*Vaccula*] P · S ·

Prov. Pompei. CIL X, 8071 [38]; MB II, t. LIV.

Nella bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone sono candelabri di varia forma e grandezza, lucernarî e lanterne. Notevoli (da sinistra a destra):

1680. (72195.) **Candelabro di bronzo,** con plinto quadrangolare inargentato e con tre giragli o bracci nella sommità, a cui sono sospese altrettante lucerne.

Prov. Pompei. MB VIII, t. XXXI.

1681. (s. n.) **Candelabro,** il cui fusto è foggiato a colonna ionica, sul cui capitello si accovaccia una sfinge.

Collez. Farnese. MB IV, t. LVII.

Nel mezzo della bacheca, sospesa in alto:

1682. (72166.) **Lucerna** con targa recante l' epigrafe D · IVNI || PROQVLI.

Prov. Pompei. CIL X, 8071 [41]; MB XVI, t. del frontespizio.

1683. (72210.) **Piccolo lucernario,** in forma di alberetto poggiato su aretta che non gli appartiene; sono poggiate sui piattelli due lucerne che nemmeno gli appartengono.

Prov. Pompei. MB VII, t. XXX; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 435, fig. 233b.

1684. (73033.) **Candelabro,** il cui fusto scanalato si eleva sopra di un piede formato da tre zampe leonine frammezzate da palmette.
Prov. Ercolano.

1685. (73027.) **Candelabro col fusto** formato a guisa di stelo liliaceo.
Prov. Ercolano. MB IX, t. LVII, 1.

1686. (s. n.) Altro **candelabro,** sul cui fusto è sostenuta, mediante un sostegno scorrevole, una lucerna.
Prov. Pompei. MB XVI, t. del frontespizio.

1687. (72226.) **Lampadario** in forma di nodosa pianta, dai cui rami pendono tre lucerne, due a forma di chiocciole e l' altra con ansa lunata.
Prov. Pompei. MB XVI, t. XXI.

Nella bacheca addossata alla parete opposta a quella del balcone sono lanterne e lucerne di varia dimensione e forma. Notevoli:
Nel mezzo (sospesa in alto):

1688. (s. n.) **Lanterna,** che conserva in parte le lastre di mica, con cui si proteggeva la fiamma

Nel mezzo (sul predellino più alto):

1689. (72196.) **Piccolo candelabro,** a forma di colonnetta che sostiene una specie di vaschetta, su cui stanno, ai quattro angoli, quattro colombe. Sulla colonnetta, che è sorretta da una figura virile nuda stante, si vede salire un' altra colomba. Sul padellino del candelabro è incisa l' iscrizione etrusca AMIOVM.
Collez. Borgia. MB XIII, t. XIV.

Nella bacheca addossata alla parete sinistra di chi guarda il balcone: candelabri che si possono allungare ed abbassare e dei quali il n. 73096 è pubblicato in MB VI, t. LXI (Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 438, fig. 234 c); due lucerne a tre luminelli ciascuna, una serie di arette o, secondo l' Overbeck, piccoli sgabelli, due dei quali (n. 74009 e 74003) sono pubblicati nel MB IV, t. XXVII, 1 e 9 (cfr. Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 425 sg., fig. 226); due tripodi e, nel centro, un grazioso monopodio di *mensa*, in bronzo. Si noti:

In alto (sospesa):

1690. (72181.) Graziosa **lucerna a tre becchi.**
MB VI, t. XLVII; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 434, fig. 431 q.

Nel centro della bacheca:

1691. (126172.) **Monopodio di tavola,** fatto a zampa leonina, che termina superiormente in una figurina di Amore, uscente dal

calice di un fiore. Accanto si vedono un bicchiere di vetro ed un gladio di ferro.

Prov. Pompei. Sogliano, in N. d. Sc. 1901, p. 331 sgg., fig. 2 e 3.

Accanto al monopodio (verso destra):

1692. (73946.) **Tripode.**
Prov. Pompei.
MB V, t. LX, 4; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 430, fig. 230 b.

Sesta sala.

Nel centro della sala (sopra un tavolo circolare di marmo):

1693. (5590.) **Grazioso apparecchio di riscaldamento.**
Prov. Pompei.
MB III, t. LXIII; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 443, fig. 240.

Nel mezzo (nella bacheca collocata verso il balcone):

1694. (73884, s. n., 111048.) **Altri tre vasi per riscaldamento.**
Pel n. 73884 cfr. Cozzi in N. d. Sc. 1900, p. 640, fig. 2a.

Nell' angolo a sinistra del balcone, su tavolo rettangolare di marmo, accanto al quale si vedono tre candelabri:

1695. (72986.) **Apparecchio di riscaldamento,** sostenuto da quattro piedi a mo' di sfingi.
Prov. Pompei. MB V, t. XLIV; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 442 sg., fig. 239.

Su tavolo circolare di marmo:

1696. (72983.) Altro **apparecchio di riscaldamento,** in forma di una cinta quadrata di mura, con merli e torri ai quattro angoli.
Prov. Pompei. MB II, t. XLVI, 1; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 441, fig. 238, 1.

Nell' angolo a destra del balcone, su tavolo circolare di marmo, accanto a cui sono tre candelabri:

1697. (73018.) **Apparecchio di riscaldamento,** i cui manici presso l' orlo della bocca sono formati dalle statuette di due atleti che hanno impegnata la lotta; la tenuta del coperchio è costituita dalla statuetta di un putto che, tenendo la lira, cavalca un delfino.
Prov. Pompei. Milone, in *Bollett. d. Collegio degl' ing. ed arch. in Napoli*, XIV (gennaio e febbraio 1896).

In una piccola bacheca posta sopra un monopodio di marmo addossato alla parete destra di chi guarda il balcone si vede una serie di animali e di oggetti per uso di fontana o di bagno:

Nel centro (posto verticalmente):

1698. (69785.) Un **tubo forato,** leggermente conico verso l' estremità superiore, a cui è innestato un pezzo di bronzo a

tre sporgenze, su ciascuna delle quali poggia un delfino, ad uso di fontana.

Prov. Pompei.

Posti verticalmente:

1699. (69788.) Una **pyxis** (vasetto), per getto d' acqua.

Prov. Pompei.

1700. (69789.) Un **tubo,** finiente superiormente a collo e testa di serpente, per getto d' acqua.

Prov. Pompei.

1701. (69787.) Una specie di **cuspide di lancia** forata, con due alette, anche per getto d' acqua.

Prov. Pompei.

1702. (69786.) Una **pigna tutta forata,** per getto d' acqua.

Prov. Pompei.

1703. (69784.) **Un pavone** che fa la ruota, parimente per getto d' acqua.

Prov. Pompei.

Addossata alla stessa parete:

1704. (s. n.) **Mensa marmorea** sostenuta da un monopodio decorato di uno sfinge accovacciato.

Prov. Pompei (Reg. VI, Is. 16 a.). Spano in *Rend. della R. Accad. d. Lincei,* XIV, fasc. 8.º.

All' estremità sinistra della bacheca addossata alla parete destra di chi guarda il balcone (sopra un monopodio marmoreo antico):

1705. (73880.) **Apparecchio di riscaldamento,** fatto di un vaso a forma d' anfora con coperchio superiore ed apertura circolare nel ventre (un vaso simile è pubblicato nel MB XVI, t. del frontespizio).

Prov. Pompei. Milone, op. cit., 1697.

Nella bacheca vicina:

Primo compartimento (da sinistra a destra):

1706. **Oggetti per architetto,** come compassi, archipendoli, ecc.

Cfr. MB VI, t. XV; cfr. Overbeck-Mau, *Pompeji,* p. 460 sg., fig. 257.

Secondo compartimento:

1707. **Oggetti per scrittura,** come calamai e stili di varia grandezza.

Terzo compartimento:

1708. **Strumenti musicali** (siringhe).

Furono rinvenute le due siringhe in Pompei; l' una, a nove

canne (111055), nell' anno 1876 (fig. 86); l' altra, a undici canne (125187), nell' anno 1899.

Mau in *Bull. Inst.* 1877, p. 79; Sogliano in N. d. Sc. 1899, p. 442, fig. 6.

Quarto compartimento:

1709. **Strumenti musicali** (sistri, *tuba* ed una cornamusa).

Quinto compartimento:

1710. Altri **strumenti musicali** (flauti [*tibiae*]).

Nella bacheca addossata alla parete opposta a quella del balcone:

Vi si vedono bilance ad una coppa *(staterae)* e a due *(librae)*, di varia grandezza; numerosi pesi, di vario materiale, forma e grandezza; misure di capacità.

Cfr. MB vol. I, t. LV, vol. VIII, t. XVI, vol. XVI, t. del frontespizio; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 447 sg., fig. 245.

Notevoli (in mezzo):

1711. (74056.) **Grossa statera,** fornita di *romano* e che reca sul grosso del-

Fig. 86. Siringa.

l' asta, a lettere punteggiate, la seguente iscrizione: IMP · VESP · AVG · IIX || T · IMP · AVG · F · VI · CoS || EXACTA · IN · CAPITO.

Prov. Ercolano. MB I, t. LV; CIL X, 8067 [3].

Più a destra:

1712. (74032.) **Statera,** con due catenelle terminate da uncini.

Prov. Pompei. MB ibid.

Verso sinistra:

1713. (74060.) **Bilancia a due coppe,** fornita anche del *romano*.

Prov. Pompei. MB ibid.

Nel centro della bacheca (poggiata sul predellino più alto):

1714. (74028 e 74029.) **Bilancia a due coppe,** affidata al relativo sostegno.

Prov. Pompei. Il sostegno è pubblicato nel MB XVI, t. del frontespizio.

La bacheca addossata alla parete sinistra di chi guarda il

balcone contiene nel primo compartimento oggetti per bagno (*strigili* ed unguentari) e casseruole. Notevole (da sinistra a destra):

1715. (69904.) **Apparato per bagno,** costituito da un cerchietto di bronzo nel quale sono infilati un unguentario, quattro strigili ed una casseruola, nel cui manico si legge l'epigrafe: L·ANSI·DIODOR*i*

Prov. Pompei. MB VII, t. XVI; cfr. Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 452, fig. 251; CIL X, 8071 [27].

Secondo compartimento:

Cassette per medicinali. Notevole (nel palchetto inferiore):

1716. (12549.) **Bilancetta** per uso di farmachi, coi relativi pesi.

Prov. Pompei (Reg. IX, Is. 7a, n. 4). Sogliano in *Atti d. R. Accad. d. Arch. Lett. e B. A.*, XIV, p. 75 sgg.; Pernice, *Galerie de ponderibus et mensuris testimonia*, p. 63 e sg.

Terzo compartimento:

1717. **Astucci chirurgici,** coppette (?), cucchiaini e specilli.

Quarto compartimento:

1718. Ancora **strumenti chirurgici** (specilli o tasti).

Quinto compartimento:

1719. Altri **strumenti chirurgici,** fra cui sono notevoli gli *specula uteri,* un forcipe ed un catetere.

Cfr. MB vol. XIV, t. XXXVI e vol. XV, t. XXVIII; Overbeck, Mau, *Pompeji,* p. 461 sg., fig. 258; Mau in *Roem. Mitth.* 1889 (vol. IV), p. 13.

All' estremità destra della bacheca (sopra un monopodio di marmo):

1720. (73117.) **Vaso senza manici,** decorato da eleganti fregi intorno alla bocca.

Prov. Pompei. MB VI, t. XXXI, 5 e 6.

Sotto le bacheche:

1721. **Una serie di *foculi*** (focolaretti) in forma di ciste.

Settima sala:

Nel centro della sala:

1722. **Modello in sughero della città di Pompei.** — È l' esatta rappresentazione planimetrica ed altimetrica, al rapporto di 1/100, di quanto avanza dell' antica città.

Le strade e gli edifizî vi figurano con le più minute particolarità dei varî modi di muratura, di pavimenti, di stucchi e di dipinti murali. Esso mostra Pompei qual si vedrebbe dall' alto attraverso una lente capace di renderne la superficie 10 000 volte ed il volume 1 000 000 di volte più piccolo.

All' interessante riproduzione, iniziata circa l' anno 1861 sotto la direzione dell' arch. M. Ruggiero, concorsero con l' opera loro il topografo Giacomo Tascone, il pittore prof. Geremia Di Scanno

e i pazienti modellatori Felice Padiglione, Alessandro ed Emilio Bramante.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 40, t. annessa.

Intorno alle pareti, al disopra degli armadi:

1722 bis. **Copie di dipinti murali**, quasi tutti pompeiani.

Nel mezzo, in giro, sotto il gran finestrone:

1723. (73 003.) **Vasca da bagno.**
Prov. Pompei.

Prima bacheca (n. LXII), nel mezzo (sempre sotto il gran finestrone):

1724. **Chiavi, chiavistelli e serrature**, in ferro e in bronzo.
Cfr. MB VI, t. XXIII.

Seconda bacheca, di legno scuro, senza numero:

1725. **Armille, pendagli**, ornamenti spiraliformi arcaici frammisti ad oggetti di epoca assai posteriore, ed anche pompeiana. Notevole la piccola biga ercolanese (75478).

Sotto la bacheca:

1726. (74 602.) **Modio** di ferro, restaurato.
Prov. Pompei.

Terza bacheca (n. XXVIII):

Contiene utensili destinati a svariati usi, segnatamente alla pesca. Notevoli:

1727. **Graffioni arcaici** (κρέαγρα).
Prov. Pompei. Milani in N. d. Sc. 1905, p. 69.

1728. (69 782.) **Testa di capretta,** per uso di fontana.

1729. (124 912.) **Piccolo coniglio,** per getto d' acqua.

1730. (109 703.) **Timone votivo** di bronzo.

1731. (s. n.) Un' **ancora di ferro.**

1732. Tutta una serie di **ami da pesca** di varia grandezza e di **aghi** per lavorar reti.

Sotto la bacheca:

1733. (73 011.) **Sostegno di braciere,** circolare.
Prov. Pompei. MB VI, t. XLV, 1.

Accanto alla bacheca:

1734. (73 007.) **Vasca da bagno** (simile al n. 1723).
Prov. Pompei.

Nel mezzo, in giro, addossati alla transenna che circonda il modello in sughero:

1735. (73 009.) **Braciere** di bronzo (collocato sopra una mensa marmorea).
Prov. Pompei.

1736. (s. n.) **Due recipienti cilindrici** di piombo, per conservar l' acqua.

1737. (121857.) Un **fornello** di ferro con bocca e coperchio di bronzo.
Prov. Pompei (1893).

1738. (78613.) **Tavolino circolare** di bronzo, sostenuto da tre piedi, formati da teste di levrieri a zampe leonine.
Prov. Pompei. MB XVI, t. del frontespizio.

1739—1741. (78615, 78616, 78614.) **Tre letti tricliniari,** con piedi ed ornamenti di bronzo, intarsiati di argento.
Prov. Pompei.

Lungo la transenna, lato opposto all' entrata:

1742. Una serie di **recipienti cilindrici** di piombo, per conservar l' acqua.

1743. (s. n.) Un **sedile** di bronzo.

1744. **Cancellate** di ferro, provenienti da Pompei.

1745. **Focolari** in ferro, pompeiani.

Nel mezzo, verso la parete opposta a quella del gran finestrone:

Bacheca contenente bronzetti ornamentali, come piccole borchie ed ornamenti personali e di mobili. Vi sono frammisti anche oggetti arcaici. Notevoli:

1746. Alcune **tabelle ansate** di bronzo, con e senza iscrizioni: La targhetta n. 72811, trovata in Pompei, reca l'iscrizione: A · ALF (*ius*) || FORTV (*natus*) [CIL X, 8071 (26)]. Un' altra (72 809) con l' iscrizione RET || SECVND (CIL X, 8071 [53]) fu anche trovata in Pompei.

1747. (70620.) **Grande borchia,** con prua di nave sporgente, a tutto tondo (προεμβόλιον).

1748. (s. n.) Altra **prua di nave,** senza la borchia.

Bacheca centrale (n. LXIV):

1749. Numerosa **collezione di colatoi pompeiani,** i cui fori formano bellissimi disegni di ornato. Il colatoio n. 77608 è pubblicato in MB II, t. LX.

Bacheca a destra della precedente (n. LXVI bis):

Contiene morsi per cavallo, staffe, ferri di cavallo e di asino, un mezzo ferro di bove ed altri finimenti. Notevoli:

1750. (118223.) **Freno** di bronzo, sui due lati del quale si legge la iscrizione: PILONIVS · FEIX (*Felx* = *Felix*) [CIL X, 8071 (51) b.].
Prov. Pompei.

1751. (75537.) Una **groida** di bronzo, o strumento per spuntare le unghie dei cavalli, decorata del gruppo di un maniscalco che ferra un cavallo.

Prov. Pompei. MB XV, t. XXI, 3.

Bacheca LXVI:

Contiene piccoli bronzi ornamentali etruschi della collezione Borgia. Notevoli:

1752. (77517.) **Piccola conocchia** (*colus*) di bronzo.

1753. (75480.) **Carrettino** a navicella a quattro ruote.

1754. (75479.) **Bighetta.**

Armadî addossati alle pareti della sala (cominciando dalla sinistra di chi entra):

Armadî n. XXXVIV, XXXX, XXXXI, XXXXII.

1755. **Caldai** (*lebeti*), **conche, bacinelle** ed **imbuti** di varie dimensioni e forme. Notevole nell' arm. XXXXII (palchetto inferiore del compartimento superiore) sono una bellissima cista di bronzo, con rappresentanza graffita in giro e sul coverchio della quale si vede il gruppo di un Satiro e di una Menade in piedi (n. 73954. Coll. Borgia. MB XIV, t. XL), e un fornello di bronzo (n. 73884. Prov. Pompei. MB IV, t. LIX, 2).

Armadio n. XXXXIII.

Compartimento superiore:

1756. **Ramaioli** (*simpula*), **casseruole,** grandi **strigili, manici, borchiette, ecc.**

Inferiormente:

1757. **Cardini, rubinetti e camere d' acqua.**

Armadî n. XXXXIV, LII, LIII:

1758. **Pentole, situle** con manico mobile **ed altri vasi.**

Armadî n. LIV e LV:

1759. **Caldaie** (*lebeti*) **ed altri vasi** di varia forma e grandezza.

Armadî n. XXXXVI e XXXXV:

1760. **Anfore** di bronzo di varia forma e grandezza, **e conche.**

Armadî n. XII, XIII, XIV:

1761. **Anfore** di varia forma e grandezza, e **vasi da misura** per liquidi. Notevoli (nell' arm. XIV) i bei vasi che presentano nello scudetto del manico il noto gruppo di Bacco appoggiato al Satiro (cfr. MB VII, t. XIII).

Armadî n. III e IV:

1762. **Piccoli vasi da misura, ed altri vasi più grandi.**

Armadî n. V e VI:

1763. **Oinochoai, urceoli, prefericoli, oleari, askoi.**

Armadî n. VII e VIII:

1764. **Situle, oleari ed altri vasi.**

Armadio nell' angolo:

1765. **Suppellettile agricola, situle di varia grandezza e lettere di bronzo.**

Armadî n. XVII e XVIII:

1766. **Suppellettile agricola, serrature e chiavistelli, zappe, vanghe, ecc.**

Armadio n. XX:

1767. **Vasi** in forma di paniere **e due situle.**

Armadio n. XXXII:

1768. **Casseruole** di varia grandezza.

Armadio n. XXXIII:

1769. **Forme da pasticceria** ed altri utensili da pasticcieri.
Cfr. MB VI, t. XLIV.

Armadio n. XXXIV:

Utensili da cucina. Notevoli:

1770, 1771. (76543, 76542.) **Utensili** destinati forse a cuocere o presentare uova.
Prov. Pompei. MB V, t. LIX, 1 e 2.

1772. (76538.) Un **obelo** (spiedo).
Prov. Gnatia.

1773. (76540, 76541.) Due **alari** decorati con testa di bue.
Prov. Pompei. MB X, t. LXIV.

1774. (76622.) **Piccola paletta.**
Prov. Pompei o Ercolano. MB ibid.

1775. (76618.) **Forcipe** da cucina scorrevole su rotelle.

Armadio n. XXXV:

1776. **Casseruole, lucerne ed arette.**

Armadî n. XXXVI e XXXVII:

1777. **Conche, altri vasi, lucerne e patere umbilicate.**

Passaggio di comunicazione fra la terza sala ed il pianerottolo.

Addossate alla parete a destra e a quella a sinistra di chi entra dalla sala, tre casse forti in ferro con ornamenti di bronzo. Notevole quella a d. dell' ingresso nella sala dei bustini:

1778. (s. n..) **Cassa decorata con bustini** di talune divinità, cioè: Pallade galeata, Mercurio con le alette al capo, Bacco coronato di edera, Giunone col diadema in testa, Apollo e Diana. In mezzo al coperchio: Zeus Serapide.
Prov. Pompei.

Accanto alla cassa (su monopodio marmoreo):

1779. (73950.) **Tripode.**
Prov. Pompei.

Accanto alla cassa addossata alla parete opposta a quella del vano d' ingresso dal pianerottolo:

1780. (111050.) **Piccola sedia** restaurata.
Prov. Pompei.

Accanto al vano di comunicazione con la seconda sala (a destra):

1781. (72998.) **Ceppo circolare** in ferro.
Prov. Pompei.

A sinistra:

1782. (78580.) **Grossa chiave** di condotto in piombo, appartenente all' acquedotto.
Prov. Pompei.

1783. (72985.) **Bisellio** di bronzo restaurato.
Prov. Pompei.

Addossato alla parete opposta al vano d' entrata dalla terza sala:

1784. (72997.) **Ceppo** in ferro.
Prov. Pompei (Ludo gladiatorio.)

1785. (6343.) **Statuetta di Satiro** che suona il flauto traverso.
Prov. Pompei; marmo greco di gr. sott.; alt. m. 0.97.

Parecchie copie, più o meno variate dello stesso soggetto, sono conservate. Il prototipo di questo motivo ellenistico si deve ricercare nella scuola di Prassitele; ed il carattere idillico e grazioso della statuetta le ha dato una grande popolarità nelle officine dei marmorarii romani, che lavoravano per scopo decorativo di giardini e case.
MB 442; Clarac 716 A, 1676 A = Reinach 406, 3; Klein, *Praxiteles*, p. 212 sgg. [M.]

1786. (6346.) **Statuetta di Satiro** con putto reggente un' oca cui porge il vino o un grappolo. Motivo ellenistico derivato da quello del satiro colla pantera. [M.]
Prov. Pompei (?); marmo greco; alt. m. 0.90.

1787. (6347.) **Satiro** con frutta nella nebride. [M.]
Marmo gr.; alt. m. 0.90.
Clarac 716 A, 1685 B = Reinach, 406, 1.

1788. (6345.) **Statuetta.**

Prov. Pompei; restaur. parte inferiore delle gambe; marmo gr.; alt. m. 0.88.

Rappresenta un Sileno barbato e coronato d' edera, con nebride annodata sulla spalla s. sopra un tronco alla sua sinistra, piantato colla destra avanzata in atto di orinare.

Figura di fontana.

MB XI, t. 61; Clarac 730B, 1765C = Reinach 419, 5. [M.]

1789. (6869.) **Trapezoforo** in forma di sfinge, seduta sulle zampe posteriori, con testa muliebre, tipo del V sec., e sulla groppa una specie di kalathos ornato di palmette in basso rilievo. Buon lavoro decorativo romano.

Prov. Pompei, casa del Fauno; restaur. piedi e naso; marmo lun.; alt. m. 0.91.
MB IX, t. 43; Roux-Barré, VII, 88; Reinach, *Rep.* II, 704, 1. [M.]

Sala dei bustini.

La maggior parte di questi, sono erme di trapezofori di case pompeiane.

Addossata alla parete a destra del vano del balcone:

1790. (73152.) **Sedia plicatile** (ὀκλαδίας) restaurata, i cui lati erano d' avorio e adorni di festoni.

Prov. Roma. MB VI, t. XXVIII, 2.

Ai due lati del vano di comunicazione fra questa sala e quella dei commestibili e colori:

1791. (s. n.) **Due sedili** restaurati, di bronzo.

Prov. Pompei.

Addossata alla parete opposta a quella del balcone, a sinistra del vano di comunicazione col passaggio:

1792. (73153.) Altra **sedia plicatile** restaurata, più piccola del n. 1790.

Prov. Roma. MB VI, t. XXVIII, 1.

In mezzo, davanti la finestra:

1793. (6542.) **Bustino.**

Marmo pario; alt. m. 0.29.

Il busto pare estraneo alla testa.

Giovane donna molto somigliante alla così detta «Psiche» di Capua n. 269, scultura alessandrina.

Reinach, *Repert.* III, 102, 3; cfr. Amelung, *Bull. Com.* 1897, p. 130. [M.]

Alle pareti, vetrine con bustini ad erma e figurette ornamentali. Dirimpetto alla sala dei commestibili, nel mezzo del secondo ripiano:

1794. (6519.) **Torso di discobolo.**

Prov. Pompei (?); marmo lun. (?); alt. m. 0.105.

Replica del celebre discobolo di Mirone in piccole proporzioni, atleta in atto di lanciare il disco, in movimento istantaneo, caratteristico. L' originale, in bronzo, era opera del 450 circa a. C. ed atto a rivelare le qualità di novatore che aveva il maestro:

Mirone infatti è uno di quelli che coll' ardimento delle sue concezioni ha più contribuito a sciogliere la plastica dai legami tradizionali dell' arcaismo. L' esecuzione è ottima, la modellatura dolce è più caratteristica del lavoro in marmo che del bronzo. Anche qualche particolare anatomico è più perfetto.

Einzelaufn. 500; Reinach, *Rep.*, II, 545, 6; pel tipo cfr. Overbeck, *Plastik* 4, p. 274 segg.; Collignon, *Sc. Gr.*, I, p. 474 segg.; Klein, *Gr. Kg.*, II, p. 3 segg.; Furtwaengler-Urlichs, *Auswahl* 4, t. 28, p. 82; Arndt-BB 566, 567; Studniczka, *Festschrift f. Benndorf,* p. 163 segg.; Rizzo, *Bollett. d' arte,* I, 1. [M.]

Sulle pareti di questa sala si vedono numerosi dipinti murali figurati ed ornamentali. Segnatamente notevoli sono quelli che ornano le pareti dell' angolo a destra di chi guarda il balcone e che, tornate in luce in uno stesso ambiente, rappresentano scene del Foro di Pompei (Helbig, *Wandgemälde*, n. 1489—1500).

Notevoli:

A sinistra del vano di comunicazione col passaggio, primo dipinto a sinistra del secondo ordine a contare dall' alto:

1795. (9067.) Rappresenta un **portico** con colonne, e nel mezzo una statua equestre. Siedono a destra presso un banco due uomini che sono in colloquio con una giovane ed una ragazza che stanno innanzi a loro.

Helbig, *Wandg.*, 1489.

Secondo dipinto dello stesso ordine:

1796. (9070.) Rappresenta un **portico** ornato di festoni ed innanzi al quale stanno su alte basi tre statue equestri. Avanti alle statue sei uomini imberbi, forse cittadini campani, parlano tra loro.

Helbig, *Wandg.*, 1490.

Terzo dipinto dello stesso ordine:

1797. (9066.) Innanzi ad un **portico** tre fanciulli in lunga tunica seggono, tenendo ognuno una tavoletta nera sulle ginocchia. A sinistra sta un uomo che è il loro maestro di scuola. A destra un ragazzo subisce la punizione detta *il cavallo.*

Helbig, *Wandg.*, 1492.

A destra del vano di comunicazione con la sala dei commestibili, primo dipinto a sinistra del secondo ordine, a contare dall' alto:

1798. (9064.) **Mercanti di stoffe.** A sinistra siedono sopra un banco due uomini innanzi ai quali sta un compratore, tenendo fra le mani un pezzo di stoffa. Dietro le figure assise sta una donna, che è probabilmente una serva del venditore di stoffe.

Helbig, *Wandg.*, 1498.

1799. (8991.) **Frammento di pompa sacra** che porta sotto un baldacchino la rappresentanza dell' officina di Dedalo. La pompa è certamente quella che gli operai facevano nelle feste *(quinquatrus)* dedicate a Minerva 'Εργάνη.

Helbig, *Wandg.*, 1480.

Terzo dipinto a dritta dell' ordine inferiore:

1800. (9071.) **Il venditore di pane.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *del panettiere*).

Siede in alto un uomo imberbe, il quale presenta colla destra un pane a due persone che stanno al di sotto. Sulla tavola posta innanzi a lui si vedono pezzi di pane e un cestello. A comprare il pane s' accostano altre persone, e tra esse un fanciullo.

Helbig, *Wandg.*, 1501.

Nella bacheca centrale:

1801. (s. n.) **Tessuto in amianto.**

Sala dei commestibili e dei colori.

In questa sala si trovano riuniti commestibili e colori tornati a luce in Pompei. Le pareti presentano dipinti murali, dei quali alcuni hanno relazione diretta col contenuto della sala stessa, in quanto rappresentano natura morta (selvaggina, pesci, ecc.) e frutta, ovvero simposii (banchetti) e scene di osteria; ed altri vi hanno poco o nessun rapporto, come le gare musicali e le scene tragiche e comiche. Di siffatti dipinti notiamo i più importanti.

A destra del vano di comunicazione col pianerottolo, dipinto centrale dell' ordine inferiore:

1802. (9039.) **Scena tragica.**

Prov. Pompei (dalla casa detta *dei Dioscuri*).

A sinistra vedesi una donna mascherata, probabilmente una serva, in chitone manicato e corto mantello bianco, che, tenendo un boccale nella destra abbassata, protende l' altra mano, quasi voglia calmare ed ammonire dolcemente un' altra maschera femminile che le sta dinanzi. Questa, vestita in maniera simile a quella della compagna, solleva la mano destra quasi in atto di protesta e tiene nella sinistra un bambino in fasce, sul quale pare s' aggiri il discorso delle due maschere. Ambedue le figure sono munite di coturni. Il Jahn pensa che in questo dipinto sia rappresentata una scena tragica relativa al mito di Auge e propriamente all' occultamento di Telefo fanciullo.

Helbig, *Wandg.*, 1465.

A sinistra del precedente:

1803. (9037.) **Scena comica.**

Prov. Ercolano.

Sta a destra una donna, la quale, tenendo la destra avvicinata alla bocca, cerca di frenare il riso in lei eccitato dalla vista o dalle parole di un uomo che le sta di fronte e che, portando una maschera dalla bocca assai allungata e dagli occhi biechi, le fa colla sinistra il gesto delle corna. Dietro la donna vedesi una vecchia che cerca di calmarla, ponendole la sinistra sulle spalle. La scena si può interpretare in questa maniera. Uno schiavo rivolge delle parole maliziose alla donna (che è un' etèra), la quale è stata presa dal riso; egli fa delle lodi alla sua bellezza e,

a scongiurare l' influsso del malocchio sugli elogi, fa il segno profilattico delle corna.

Helbig, *Wandg.*, 1472.

A destra del n. 1802:

1804. (9035.) Altra **scena comica** che fa riscontro alla precedente.

Prov. Ercolano.

A destra siede una fanciulla mascherata e suona il doppio flauto; accanto siede una figura maschile anche mascherata e dall' aspetto assai ridicolo, che poggia la mano sinistra sulle spalle della fanciulla. Innanzi a loro, per terra, vedesi un oggetto somigliante ad una tavola, che in alcune parti sembra coperto da alcuni fogli, probabilmente carte musicali. A sinistra un vecchio, dipinto di profilo, con maschera barbata, che poggia le mani ad un bastone puntato a terra e guarda il gruppo, stupefatto o irritato. Chiaramente il quadro rappresenta la scena di un padre che trova il figliuolo o uno schiavo in compagnia di una ragazza.

Helbig, *Wandg.*, 1471.

Al di sopra del n. 1802:

1805. (9034.) **Scena comica.**

Prov. Stabia.

Copia del musaico pompeiano di Dioscuride (v. n. 167).

Helbig, *Wandg.*, 1473.

A sinistra del vano di comunicazione col pianerottolo, nel mezzo della parete:

Primo dipinto dell' ordine superiore (a contare da sinistra):

1806. (9015.) **Banchetto.**

Prov. Pompei.

Sopra un divano sono mollemente sdraiati un giovane coronato ed una fanciulla, la quale, tenendo un ramo fiorito nella destra, colma di abbracci e carezze il suo vicino. Accanto a loro vedesi una tazza ed una tavola a tre piedi con tre bicchieri ed un *simpulum* (piccolo calice). A destra di questa prima coppia, e nello sfondo, se ne scorge un' altra simile. Di questa seconda coppia, la fanciulla alza un bicchiere nella destra, mentre il giovane accenna colla mano destra a sinistra e probabilmente ad una coppia di donne rappresentate nel lato sinistro del dipinto e delle quali l' una siede tenendo il doppio flauto nella sinistra e accostando un bicchiere alle labbra; e l' altra le sta vicino. Nello sfondo, in mezzo, si vede la statua di un dio barbato, forse Priapo.

Helbig, *Wandg.*, 1445.

Secondo dipinto:

1807. (9024.) **Banchetto.**

Prov. Ercolano.

Sopra un divano è sdraiato un giovane, il quale lascia scorrere colla destra il vino da un *rhyton* nella sua bocca. Accanto a lui

sta una donna (probabilmente un' etèra), che tende la mano destra verso una ancella che appare dietro a lei e la quale porta una cesta nelle mani. Accanto al divano vedesi un tavolo rotondo a tre piedi, con tre vasi, un *simpulum* ed un *colum* (colatoio). Sulla tavola e sul pavimento sono sparsi dei fiori.

Helbig, *Wandg.*, 1448.

Terzo dipinto:

1808. (9016.) **Banchetto** (riscontro al n. 1806).

Prov. Pompei.

Nel mezzo sta una fanciulla che alza con la destra un *simpulum*. A lei daccanto è sdraiata sopra un divano un' altra fanciulla, che tiene nella destra una coppa e guarda fissamente l' altra persona. Accanto alla donna sdraiata una cesta, sulla quale posa un abito. A destra siede una terza figura dal grave aspetto; essa tiene nella sinistra un lembo del suo vestito, mentre pare non pigli parte alcuna all' azione delle altre due persone. Le sta vicino una fanciulla che suona il doppio flauto; innanzi a lei si vede una tavola a tre piedi e con sopra quattro bicchieri. Dietro la tavola appaiono le tracce di due figure coronate, probabilmente maschili. Nello sfondo una tenda, sulla quale spicca una donna, vicino alla quale se ne vede un' altra stante con una tazza nella sinistra.

Helbig, *Wandg.*, 1446.

Al di sotto dei precedenti:

1809. (111482.) **Scene di osteria.**

Prov. Pompei (Reg. VI, Is. 14 a, n. 36, *caupona*).

Quattro rappresentanze riunite a mo' di fregio:

1. Uomo e donna in piedi che si baciano; sopra le loro teste leggesi in lettere dipinte: NOLO | CVM MVRTALII.

2. Due uomini vestiti di tunica, seduti sopra sedie senza spalliera; ambedue stendono la destra ad una donna che loro si avvicina, portando nella sinistra per la bocca un vaso, e nella destra reggendo un bicchiere pel piede. Sul primo uomo si legge: HOC; sul secondo: NON | MIA EST, e sopra la donna: QVI VOL | SVMAT | OCIIANE VIINI BIBII.

3. Due uomini che giuocano ai dadi, reggendo sulle ginocchia la tavola. Sopra quello a sinistra, che ha il bicchiere dei dadi: EXSI; sopra l' altro: NON | TRIA · DVAS | EST.

4. I due giuocatori si sono alzati e litigano. L' oste spinge fuori uno dei litiganti. Sul primo (a contar da sinistra) sta scritto: NOXSI · | AMII · | TRIA · | IIGO | FVI; sopra il secondo: ORTII · FIILLATOR | IIGO FVI; e sopra l' oste: ITIS | FORIS | RIXSATIS.

Sogliano, *Pitt. mur.*, 657.

Al di sotto del precedente si vedono tre dipinti tornati a luce in Pompei nel triclinio di una casa dell' Is. 2a della Reg. V; poco notevoli per ciò che riguarda la esecuzione, essi sono importanti per la relazione che tra essi intercede. Destinati a decorare le pareti di un triclinio, essi ritraggono un banchetto nei suoi tre momenti, il principio, il colmo e la fine.

Dipinto centrale (primo momento):

1810. (120030). **Principio di banchetto.** Intorno ad una mensa imbandita sono sdraiati sui letti tricliniari i commensali, che coronati di fiori, danno principio ad una lauta *coena* inaffiata di buon vino. Un *puer* reca le vivande, e il banchetto è allietato dalle melodie di due tibicini (suonatori di *tibia*) e dalle voluttuose movenze di una bella danzatrice. Uno dei commensali ha le mani giunte, in atto di ammirare la danzatrice.

Sogliano, in *Archivio storico per le provincie Napoletane*, a. IX (1884), fasc. II, p. 334 sgg.

A destra del precedente (secondo momento):

1811. (120031.) **Banchetto.** I tibicini e la danzatrice sono andati via, e i commensali, uomini e donne alzano le tazze e bevono allegramente. Un uomo ed un' etèra, che tracanna il vino zampillante dal *rhyton*, stanno in dolce amplesso. Al di sopra delle figure si legge in lettere bianche: FACITIS · VOBIS · SVAVITER · EGO · CANTO · EST · ITA · VALEA*(s)*.

Sogliano, ibid.

A sinistra del n. 1810 (ultimo momento):

1812. (120029.) **Fine di banchetto.** L' allegro banchetto è finito, la mensa è già tolta, e i commensali si sono levati in preda a quella prostrazione che soleva chiudere il banchetto romano. Uno dei commensali è ebbro in modo, che vacilla e si abbandona fra le braccia di un *puer* accorso a sostenerlo. Degli altri commensali due discorrono tranquillamente tra loro senza curarsi del compagno ubbriaco, al quale però un uomo calvo e dall' aspetto dignitoso e severo lancia uno sguardo di biasimo. In questo dipinto, che è assai meglio conservato degli altri due, è notevole la vivacissima espressione di talune figure.

Sogliano, ibid.

Nel mezzo della sala:

1813. (9774.) **Pilastro** della grande *Fullonica* di Pompei, rivestito in tre lati d' intonaco dipinto, con rappresentanze relative al mestiere dei fulloni o lavandai di panni. Essendo la toga bianca di lana l' abito ordinario del cittadino romano, s' intende facilmente come questo mestiere fosse molto diffuso e perciò non poco importante nell' antichità.

Sulla parte più larga del pilastro, in basso:

Si vedono quattro nicchie, come quelle che sono ancora conservate nella *Fullonica* di Pompei, ed in ciascuna di esse un

tinozzo, in ognuno dei quali sta un fullone. Di questi uno pesta nel tinozzo la stoffa; gli altri tre, di statura assai più piccola del precedente, sono occupati a lavare ed a ripiegare i panni.

In alto:

Un giovane vestito di corta tunica è intento a cardare un pezzo di stoffa. A sinistra siede sopra una seggiola una donna, che parla con una fanciulla che tiene nella sinistra un bastoncello o ago, e nella destra un pezzo di stoffa. A destra vedesi un secondo giovane che tiene nella sinistra una secchia ed un istrumento del mestiere nell' altra mano.

Sul lato destro del pilastro:

In alto è rappresentato il pressoio per gli abiti.

Al di sotto: Un giovane porge un abito ad una ragazza, che gli sta di fronte. A destra siede una donna, la quale tiene un oggetto quadrato nella sinistra ed un bastoncello nella destra.

Sul lato opposto al precedente:

In una edicola sta una figura femminile, probabilmente Venere, con diadema in testa, che regge con la destra un lembo del vestito.
Helbig, *Wandg.*, 1502.

Nelle bacheche addossate alle pareti, a cominciare da sinistra entrando dal pianerottolo:

1814. **Pani, colori, conchiglie, stoffe, tessuti, suole, corde, refe o filo, bitume, zolfo, pece, legumi, fichi secchi, datteri, noci, pinocchi, gusci d' uova, lische di pesci, carrubbe, uva passa, agli, avellane, mandorle, castagne, cipollette.**
Prov. Pompei. Per le marche sui pani cfr. CIL, X.

Nel mezzo della sala, nelle due bacheche tonde:

1815. **Colori.**
Prov. Pompei. Cfr. Palmeri, in *Giorn. Scav. Pomp.*, n. s., III, p. 159 sgg.

Nella bacheca rettangolare:

1816. **Fichi, uva passa, grano, orzo, olio, ed altre materie oleose** o grasse in vasi di vetro di varia forma.
Prov. Pompei.

Piano superiore.

La stretta scala a chiocciola, cui si accede dalla 1.a sala della collezione dei Piccoli Bronzi, conduce al secondo ed ultimo piano del Museo. Si entra dapprima nella

Sala delle maioliche.

Questo genere di terracotta smaltata, frequente a Pompei, donde provengono gli esemplari del Museo di Napoli, ricorre anche altrove nell' epoca seriore dell' antichità classica. Si ritiene non senza fondamento che questa

tecnica ebbe origine in Egitto, donde probabilmente fu importata anche una serie di figurine pompeiane che rappresentano divinità egizie. Ma doveva essersi trapiantata la tecnica anche in Italia, poichè un' altra serie ci presenta figure di genere, trattate secondo il gusto romano.

Di fronte alla porta:

1817. **Armadio I:**

Animali. Vasi con grifi. Grossi rospi. Un leone accovacciato su le zampe posteriori; altro accovacciato sulle quattro zampe.

1818. **Armadio II:**

Un ariete. Un Bes acefalo. Un vaso con animali, spatinato. Vaso con figure umane. Tre putti che fanno atto di scoprirsi per orinare, due dei quali muniti di foro. Due coccodrilli frammentati.

Fig. 87. Micone e Perona.

1819. **Armadio III:**

Tre vasi in forma d' anatra. Uno in forma di gallo. Due Sileni sdraiati, uno dei quali spatinato. Tre Bes.

1820. **Armadio IV:**

Vasi (fiasche, anforette). Lucerne, alcune delle quali assai belle, bilicni, con ampio manico a foglia ed ornati a rilievo.

1821. (6382.) **Statuetta di Herakles** di tipo giovanile. I piedi con tutta la parte inferiore, e la mano destra con pomi, sono restaurati. Gli occhi hanno l' iride scolpita. [M.]
Prov. Ercolano.

1822. **Armadio V:**

Lucerne analoghe alle precedenti.

1823. **Armadio VI:**

Calici, tazze, frammenti. 124846 e 22580, due gruppi rappresentanti l' episodio di Micone e Perona, che è pure ripetuto dalle pitture pompeiane: la figlia nutre del suo latte il padre condannato a morir di fame (fig. 87). Una vecchia ebra reggente un' anfora, frammentata; soggetto di genere ellenistico che abbiamo già trovato nelle

figurine di terracotta (cfr. n. 442 [124 844]). Un putto accoccolato. Una figura itifallica e satiresca, da sospendersi per il capo.

Von Rohden, *Terracotten v. Pompeji*, t. 47 sgg.

Davanti alla finestra:

1824. **Bacheca con sculture in osso, avorio ecc.** 109 905, Due placche di cassetta di avorio lavorate a bassorilievo: ratto di Proserpina e scena non spiegata (da Pompei). Disco d' avorio, di buona scultura: Apollo laureato e seduto in trono a zampe leonine, cui si avvicina una fanciulla recando un serpente che lecca la palma d. protesa del dio; nell' esergo faretra ed arco (Ercolano). Statuetta rappresentante Marsia oppure un Atlante; per l' interpretazione di satiro parlano la fisionomia e sopratutto le orecchie terminanti a punta, per quella di Atlante la posizione delle braccia e della testa, come pure tutta la struttura del corpo, che pare di sorreggere un peso assai grave. Probabilmente è una fusione dei due tipi per opera d' un artista che si servì d' un Marsia legato come originale per una figura destinata a scopo di Telamone. 110 924, altra rappr. Afrodite con delfino. *Appliques (crustae)* rappresentanti Muse, figure dionisiache, teste muliebri e satiresche ecc. 78 296, manico d' osso, rappresentante Afrodite che scopre un Priapo. 118 741, fascione di una teca o pisside con figure egizie (da Pompei). Attaccati su di un cartoncino giallo: Diversi frammenti d' una copia, probabilmente in alto rilievo, del Toro Farnese, n. 260 (da Pompei. Cfr. *Mem. Acc. Ercolanese* III, p. 401 segg., t. VIII, e O. Jahn in *Archäol. Zeit.* 1853, p. 94, t. 56; in ambe le pubblicazioni vien citata ed illustrata anche la testa di Amphion, che ora non esiste più. La quiete e mancanza d' espressione che pare si possano riscontrare su qualche dettaglio, è da attribuirsi piuttosto alla mediocre fattura della copia, anzichè ad una concezione diversa da quella del gruppo farnese, come vuole lo Jahn).

1825. **Altra bacheca con oggetti d' osso** di minore importanza. Manichi; piedi di mobili in forma di zampa leonina o di grifo; *appliques*; borchie; fregi con ornati; cucchiai e cucchiaini; 118734, coltellino di ferro con manico d' osso; 119348, coltello d' osso, per tagliare forse il pesce.

1826. (72990.) **Labrum** di bronzo con ornati d' argento intarsiati.

Alle pareti:

1827. **Pitture e stucchi.**

Notevole il rilievo n. 9578: Sotto un' edicola circolare un atleta in riposo si appoggia ad un cerchio.

Dalla sala delle maioliche si passa nelle

Sale dei Vetri.

Queste sale, oltre ad oggetti di svariate materie, in gran parte arredi di toletta pompeiani, contengono principalmente l' antica e bellissima collezione dei vetri del Museo Borbonico. L' industria del vetro, già nota agli Egizi che ne furono ottimi artefici, fu perfezionata e soprattutto diffusa dai Fenici.

Questi erano eccellenti nel trattare le paste vitree non perfettamente trasparenti, od affatto opache, colorate, di cui fabbricavano piccoli vasi a disegni, per lo più in forma di barbe di penna, eseguiti ad intarsio di paste d' altri colori, fissate con seconde cotture; la superficie del vaso era poi levigata alla ruota. L' identità di questi vasetti, frequenti nelle tombe arcaiche delle colonie greche, con quelli di paesi fenici ove il vasellame e la suppellettile greca sono assenti o rari, non permette dubbi sulla loro origine. Essi non sono molto rappresentati nella collezione. La tradizione egizio-fenicia dovè durare, evolvendosi, nei paesi ellenistici, coi vetri dorati, fiorati, tigrati, di cui la raccolta ha bellissimi esemplari. I Romani perfezionarono invece l' industria del vetro soffiato tutto trasparente, spesso di bellissimi colori, azzurro intenso, rosso, giallo, verde. Pompei ne ha dato bellissimi esemplari, che sono in questa collezione.

Sala I.

Presso la finestra, su colonna:

1828. (124700.) **Vaso di alabastro** in forma di cratere a calice, che servì da ossuario e contiene ancora gli avanzi di un cremato. Epoca augustea. Da S. M. Capuavetere.

1829. **Bacheca** contenente oggetti di toletta e di lavoro muliebre in osso ed altre materie, che fanno seguito a quelli esposti nelle bacheche della sala delle maioliche. Per la massima parte questi oggetti provengono da Pompei. Sono fusi; fuselli; aghi crinali (molti con figurine artistiche); bottoni; agorai ed altri vasetti; stuzzicadenti; un ditale di bronzo; uno specchio quadrato di metallo; pettini di avorio, di bronzo, di osso ecc., fra cui uno bellissimo rappresentante due uccelli davanti a un canestro (118729). Si noti ancora il belletto (colore roseo); le serrature di cassettine; una pisside di alabastro. I pettini di bronzo pompeiani hanno ancora un tipo simile a quelli preistorici. In questa bacheca si trova pure una fibula arcaica a bastoncelli, di provenienza ignota (77171).

1830. **Bacheca con vetri:**

13557, frammento di oinochoe fenicia di vetro azzurro con righe gialle. 13579, oinochoe minuscola di vetro rossobruno, con strie bianche e gialle. 13587, mascheretta fenicia con barba bleu, simile a quelle trovate a Cartagine. 118996, coppa da sospendersi in pietra dura (lumachella) contornata di bronzo (Pompei). 125088, vasetto a tripode di vetro giallo (id.). 115096, statuetta acefala di putto in vetro (id.). 13592, orso di vetro giallo. 13564 e 110223, vasetti a doppio strato, bianchi nell' interno e gialli all' esterno, che è rugoso come un guscio di noce (Pompei). Minuscoli vasettini-balsamarî romani (pompeiani). Borchie a rilievo. 124970, cammeo di vetro bianco su fondo verdognolo, rappresentante un cavaliere. 118708, ago crinale semplice (Pompei).

A sinistra entrando:

1831. **Armadio I:**

Vasi romani di vetro comune, tendente al verdognolo e

al giallognolo. Fiaschette. Coppe baccellate. Anforette. Ampolline. Askoi. Brocchetti. Imbuti (n. 12 052 ed altri). Casseruole. *Alabastra*. Boccioni.

1832. **Armadio II:**

Vetri romani. Fiaschette. Boccioni (grossi, alti, cilindrici). Aryballoi con catenina di bronzo (da Pompei), uno anche con guardia di bronzo (114 636); servivano per portare addosso l' olio profumato da ungersi ai bagni o dopo gli esercizi della palestra. Portampolle formato di due bocce cilindriche contenute in una situla di terracotta, simile all' arnese che nel dialetto di Napoli dicesi *acetera* e serve per l' olio e l' aceto.

1833. **Armadio III:**

Urne cinerarie con coperchio. Cinerari di altra forma, a marmitta, senza coperchio (che forse manca). Boccioni rettangolari.

1834. **Armadio IV:**

Balsamari. Tazze. Vasi puntuti. Boccioni, di cui uno esagonale. Grandi cilindri simili ai bicchieri detti *giarroni*.

1835. **Armadio V:**

Coppe e piatti lisci di vetro comune. Alcuni piatti sono di notevole ampiezza.

1836. **Armadio VI:**

Coppe. Calici. Piattelli lisci. Lastre di mica e di vetro per finestre *(lapis specularis)*. Fiaschetta sferica di vetro bianco.

1837. **Armadio VII:**

Fiasche e fiaschette lisce.

1838. **Armadio VIII:**

Boccioni quadrangolari a bocca larga.

1839. **Armadio IX:**

Simili, a bocca stretta. Boccioni triangolari e cilindrici.

1840. **Armadio X:**

Bicchieri di forme varie, alcuni tendenti a quella di un calice, baccellati, con ornati a rilievo in forma di mandorle, di tralci; un esemplare con grappoli e corimbi.

In mezzo alla sala:

1841. (6111.) **Statuetta di fontana.**

Prov. Ercolano; restaur. braccia, piedi e testa dell' uccello; marmo gr.; alt. m. 1.05.

Figura decorativa di fontana o giardino. Rappresenta un ragazzo che scherza con un' oca; egli è nudo e salta sulla bestia come se volesse scavalcarla.

Inv. ant. 278 e 131; MB XI, t. 20 (di faccia); Clarac 876, 2228 = Reinach 536, 1 (di profilo). [M.]

Sala II.

Avanti alla finestra, sotto una campana, il celebre

1842. (13521.) **Vaso di vetro bleu**, trovato a Pompei in una tomba che da esso prese il nome ed appartiene alla villa suburbana detta delle *colonne a musaico*. Esso è ben degno di venir anteposto al vaso Portland, del British Museum. Questi vasi sono a doppio strato di pasta vitrea, soffiati l' uno dentro e posteriormente all' altro; quello che serve da fondo, ma che fu soffiato dopo, è di vetro trasparente e colorato, in questo caso di un bellissimo azzurro intenso; lo strato superiore invece è opaco, e nel caso nostro è bianco. In questo strato sono intagliate e cesellate le figure, lavorandole come nella pietra dura a strati di vari colori (cammei). La composizione del rilievo che orna il nostro vaso è ricca quanto l' esecuzione n' è delicata ed elegante. Da uno stretto zoccolo con figure di animali pascenti sorgono in corrispondenza due maschere bacchiche, dietro le quali s' innalzano e s' intrecciano poderosi tralci di vite tramezzati da arabeschi a rosette con uccelletto e riuniti da festoni di fronde e frutta. Tutti questi ornati intercludono due scene di vendemmia idealizzate e rappresentate da genietti, l' una alquanto diversa dall' altra, ma entrambe accompagnate dalla musica. Da una parte un puttino che brandisce il tirso pigia coi piedi l' uva portatagli da un compagno, battendo quasi il tempo ai suonatori delle doppie tibie e del flauto di Pane; dall' altro lato mentre due puttini raccolgono grappoli, un altro sdraiato sopra un lettuccio sembra bere e cantare, accompagnato da un quarto a suon di lira.

Il significato di tali scene si spiega chiaramente quando si pensi che questa preziosa anforetta fu un' urna cineraria. Ben a proposito fu richiamato pel nostro vaso il verso di Goethe:

Sarkophage und Urnen verzierte der Heide mit Leben
(Sarcofagi ed urne adornava il pagano con la vita).

Questa vita lieta, ideale, bacchica, è senza dubbio quella che si sperava godere oltre tomba, nei giardini elisii.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 626, fig. 320.

Davanti alla statua:

1843. **Bacheca.**

124701, coppa di cristallo di rocca intagliata a rami fioriti, uno dei più notevoli pezzi di lavoro antico in questo materiale. Fu trovata a S. M. Capuavetere (antica Capua) nella stessa tomba del vaso d' alabastro che si vede nella sala I. La forma è ellenistico-romana; ricorre nelle argenterie e nei mosaici (v. il mosaico di Eros sulla pantera o Autumnus n. 179). 13522, piatto di vetro fiorato con laminette di lapislazuli e d'oro e occhietti sparsi di smalto azzurro. 13688, tegghia di vetro azzurro, con fiorami

e maschera silenica al centro, di smalto bianco, manico a testa d' ariete, pure di smalto bianco (Pompei, casa del poeta tragico). 111396 e 13558, coppe di maiolica, l' una azzurra marezzata di giallo e bianco, l' altra a bande azzurre, gialle e bianche. Frammento di fregio in vetro azzurro, con maschera barbata tra fiori di loto (Pompei). Piccoli oggetti di cristallo di rocca.

In mezzo alla sala:

1844. (6365.) **Statua muliebre.**

Prov. Pompei; restaur. mano destra e testa ricongiunta; m. pario; alt. m. 1.11.

Figura decorativa di fontana. Rappresenta una ninfa oppure, una semplice mortale idrofora, semivestita, seduta su di una roccia, colla gamba sinistra accavallata sulla destra, in atto di toccare colla destra il piede, forse per togliere il sandalo o calzarlo; la mano sinistra è appoggiata sul vaso posato colco sulla roccia, dal quale usciva l' acqua. Il motivo è ellenistico e assai ripetuto; deriva forse dalla Afrodite che si scioglie il sandalo. Lo stile ricorda la Tyche di Antiochia di Eutychides, della scuola di Lisippo. Repliche più note e di migliore esecuzione sono: a Roma Torlonia 162; a Firenze (Amelung, *Führer*, n. 84) ecc. Questo esemplare di Napoli è l' unico che abbia una testa appartenente forse alla statua.

Cfr. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 379; MB 304; Clarac 603, 1328 = Reinach 323, 2; cfr. *Repert.*, II, 407, 1; Overbeck, *Pompeji*, p. 547, fig. 284 b. Cfr. Furtwaengler, *Coll. Somzée*, t. XXI, n. 40.

A sinistra entrando:

1845. **Armadio I:**

Balsamari di vetro fenicio in forma di anforette, *alabastra*, piccole *oinochoai*. Altri balsamari e vasetti di vetro ellenistico-romano marezzato o colorato.

1846. **Armadio II:**

Calici, pissidi e vasetti di vetro romano. Mirabile frammento di piattello di vetro misto, azzurro e violetto, fiorato con viticci bianchi e lastrette di smalto verde, giallo e bianco. Vassoini rettangolari di vetro verde.

1847. **Armadio III:**

Piccole coppe di vetro verde.

1848. **Armadio IV:**

13576, 13577, 13560, tre balsamari fenici in forma di *amphoriskos*, di brocchetto e di fiaschetta schiacciata, bella per l' iridescenza argentina del fondo azzurro.

13591, tazza senza piede di maiolica a bellissimo smalto nero, intarsiata a tralci di vite con grappoli e uccellini. Gl' intarsi sono quasi tutti caduti. I pampini erano verdi, i grappoli rossi, i tralci d' oro in laminette.

109634, pisside variegata a larghe zone di smalto azzurro e verde e di laminette sottilissime d' oro.

Vasi e vasetti di vetro colorato e marezzato (balsamari ecc). 110501, fiaschetta di pietra dura (lumachella). 27646, cilindro di agata appartenente al manico d' un oggetto. — Frammenti di vasi incastrati in un masso di pomice: di uno si conserva il fondo con una figurina dorata (13678). 27614, piccolo balsamario di onice. Altri di cristallo di rocca (112526 contenente una sostanza bianchiccia e 112526). 110119, bàlsamario di agata bruna (Prov. Ercolano).

1849. **Armadio V:**

Vasi di vetro bleu, quasi tutti senza patina e mostranti il vivo colore della pasta. Coppe. Bella oinochoe. Piccola tegghia a casseruola. Colomba (o anatra?), giocattolo galleggiante.

1850. **Armadio VI:**

Vasi di vetro verde, quasi tutti con bella patina e superbe iridescenze. Coppe, calici, piattelli.

1851. **Armadio VII:**

Caraffine o fiaschette. Una fiaschetta a foggia di mazzuolo (vetro comune).

1852. **Armadio VIII:**

Altre caraffine, oinochoai, brocchetti. Due storte. 114 938, brocchetto contenente una sostanza bianca (Prov. Pompei).

1853. **Armadio IX:**

Vasetti di vetro giallo, verde, bianco. Una tazzina contenente un teschio d' uccello e frammenti d' uno scheletrino (Prov. Pompei). 13653, stampi per bottoncini di pastiglia. 13527, elementi di collana, idoletti fenici ed altri oggetti di pastiglia, mano d' osso apotropeica (contro il mal occhio), campanellini di bronzo, dischi e pendagli di pietra dura, di pastiglia, di ambra. — Altri oggetti sparsi di pasta vitrea fenicia.

1854. **Armadio X:**

Vasi e fiaschetta sferica di vetro bleu, conservanti la patina. 113 808, vassoio o presentatoio di vetro bleu; altro di pasta vitrea, in forma di barca. 13634 e 13639, coppia di vetri rettangolari con figure disegnate a contorni d' oro e con fondo d' oro, di pessima conservazione perchè la superficie si sfalda tutta. Si distinguono figure di amorini. Lavoro ellenistico.

Dietro la statua:

1855. **Bacheca.**

Magnifiche coppe di vetro tigrato e fiorito; frammento di coppa baccellata (124406, Prov. Pompei). 13543, brocca di vetro bleu

con testina di smalto bianco all' attacco del manico. 113223, brocca di vetro giallo marezzato. Oggetti di cristallo di rocca. Elementi di collana di cristallo di rocca e d' altre materie.

Dirimpetto all' entrata:

1856. (111383.) **Statuetta** di Venere Anadiomene, i cui capelli sono colorati in giallo.
Prov. Pompei; marmo lunense; alt. m. 0.41.

Attorno alla sala, come pure nelle sale attigue, sono altre simili statuette decorative di poco valore artistico.

Alle pareti:

1857. **Rosoni con rilievi di stucco** rappresentanti centauri e baccanti.
Prov. Pompei.

Sale dei metalli preziosi.

I metalli preziosi, lavorati da gran tempo in Oriente, non erano ancora in Italia oggetto d' industria, quando, nei primi secoli dell' ultimo millennio avanti l' era volgare, gli Etruschi v' introdussero la loro oreficeria, assai perfezionata, che aveva alcune particolarità tecniche, come la granulazione ed i lavori a trina, le quali sembrano caratteristiche e non comuni all' oreficeria greca, quantunque non ignote agli antichi orientali. Molte oreficerie arcaiche delle necropoli italiote sono perciò opera etrusca. — Verso l' età d' Alessandro dovevano lavorarsi nei paesi ellenistici vasi d' argento sbalzati e cesellati, con pietre preziose incastonate; e vasi d' argento figurati, lavorati a sbalzo, si continuarono a produrre in epoca romana: la regione pompeiana ne ha dati molti, e parecchi esemplari di grande eccellenza.

Tali sono i principali generi d' oreficeria rappresentati in questa raccolta, cui hanno appunto contribuito le necropoli italiote e le città campane sepolte dal Vesuvio nell' anno 79.

Sala degli Ori.

Su colonna presso la finestra:

1858. (27611.) **Tazza Farnese.** Sardonica di color bigio su fondo marrone, con molte venature. È uno dei più grandi cammei che si conoscano. Ha la forma di coppa a fondo piatto ed orlo sporgente. Sulla faccia esterna del fondo è intagliata una testa di Gorgone sopra egida, squamata a guisa di pelle di serpente (fig. 88). Il bordo di questa è ripiegato in fuori, come l' egida di certe statue di Pallade, che risalgono a prototipi di epoca alessandrina o ellenistica. Intorno ai capelli si attorcigliano piccoli serpi, come sull' egida della Parthenos fidiaca. La Gorgone è rappresentata secondo il più antico concetto terrificante, con serpi sotto al mento e ali fra' capelli, ma il volto ha l' espressione patetica dell' arte avanzata.

La faccia interna del fondo della coppa ha un rilievo di otto figure (fig. 89). Nella parte più bassa vedesi una Sfinge di tipo egizio con ureo sulla fronte. Siede su di essa, col gomito sinistro poggiato sulla testa, una nobile figura di donna, la cui veste, alla foggia egizia, lascia il petto e le spalle scoperti; solo

alcuni nastri cadenti dalle spalle si annodano alla veste sul petto. È ornata di armille e di benda, che tien frenati i lunghi riccioli cadenti sulle tempia. La figura centrale del gruppo rappresenta un giovane stante, che nel volto ha qualche cosa di satiresco. Il corpo, all' infuori delle anche, è nudo; dalla spalla e dal braccio sinistro gli pende, avvolta in molte pieghe, una borsa. Ha nella sinistra un arnese, che probabilmente sarà il vomere, ed ha la destra poggiata a lungo bastone, alla cui estremità sta un piccolo arco con corda agli estremi, che si avvolge intorno al bastone. Questo arnese fu preso per uno strumento idraulico, per un albero di nave, ma con più verisimiglianza fu giudicato un timone con giogo d' aratro. Vomere e giogo sono strumenti allusivi all' agricoltura; il sacco sarà quello destinato a contenere il grano per la semina. Questo giovane volgesi a guardare in alto due figure maschili, anch' esse di forme satiresche, librate in aria e avanzantisi in direzione orizzontale. Una dà fiato alla conchiglia, l' altra tiene per gli estremi un sottile drappo inarcato, che nell' arte antica opportunamente valse ad esprimere la forza del vento per le divinità dell' aria e della luce. Più a destra, in basso, giacciono sedute per terra due giovani donne col petto nudo, una in atto di libare ad una coppa, l' altra con un corno nella destra. Nel fondo emergono, dietro a quest' ultima, sei spighe di grano. La figura principale di tutto il gruppo è quella di sinistra, rappresentante un uomo d' età inoltrata con lunga barba, seduto presso il tronco di un albero e con la sinistra accostata ad un gran corno che gli sta diritto sulle ginocchia.

Per bene interpretare la rappresentazione allegorica di questa coppa, bisogna partire dalle due considerazioni seguenti: che la Sfinge ci richiama all' Egitto; che diversi attributi delle descritte figure sono allusivi alle operazioni campestri per la semina del grano. Chi si mise da un punto di vista mitologico ravvisò nella donna sdraiata Cerere, nella figura centrale Trittolemo, in quella del vecchio il dio Bacco; chi si mise dal punto di vista storico, pensò all' apoteosi di Alessandro il grande o a quella di Tolomeo Sotere associato a Berenice. Il Visconti considerò la rappresentazione da un punto di vista naturalistico e interpretò felicemente per il Nilo la figura di vecchio sedente, per Iside la donna sulla Sfinge, per Horus la figura centrale, per le ninfe Memphis e Anchirrhoe le due donzelle di destra, e per la personificazione dei venti Etesii le figure maschili che stanno in alto. Secondo lui l' artista volle in questo cammeo rappresentare il Nilo con gli emblemi dell' annua sua inondazione fecondatrice e con le divinità tutelari, credute in parte causa di tal fenomeno, e ministre della divinità fluviale.

Noi crediamo che il Visconti sia nel vero.

Osserva il Furtwaengler, che la figura del Nilo non è qui sola personificazione del fiume, ma espressione di esso quale divinità; perciò è rappresentato sedente a guisa di Plutone, non già sdraiato, come vedesi sulle monete imperiali. La prima di queste rappresentazioni è più antica e risale all' epoca dei To-

Fig. 88. Tazza Farnese (fondo esterno).
(Fot. Brogi.)

lemei. La donna sulla Sfinge può essere Euthenia, moglie o figlia del Nilo, affine a Iside. Il giovane stante è il Trittolemo egizio, ossia Horus, inventore della cultura del grano. Le due figure in alto sono personificazione dei venti Etesii, che spirando contro il corso del Nilo, ne arrestano le acque e producono le benefiche inondazioni; perciò essi sono posti di rincontro alla

figura del Nilo. Le donzelle di destra sono figlie del Nilo, le Horae in numero di due, rispondenti alle due stagioni principali dell' Egitto, quella delle inondazioni e quella della mietitura. Insomma il gruppo non rappresenta un momento preciso di una azione, ma è l' allegoria di varii concetti, relativi agli elementi che concorrono a rendere il Nilo un fiume fecondatore per le

Fig. 89. Tazza Farnese (fondo interno).
(Fot. Brogi.)

terre dell' Egitto. Questa tendenza a personificare concetti naturalistici riscontrasi in ispecial modo nell' arte greco-romana e in quella del tempo augusteo. Basti confrontare il cosiddetto rilievo degli elementi nell' Ara Pacis.

Questo cammeo per concezione ed esecuzione è da considerarsi come un capolavoro dell' arte glittica dell' epoca dei Tolemei. Fu lavorato certamente ad Alessandria. Nel 1471

Lorenzo dei Medici lo ereditò da Papa Paolo II, e da lui passò a casa Farnese.

GP p. 391; MB XII, t. 47; Furtwaengler, *Die antiken Gemmen*, t. LIV sg., dove trovasi la bibliografia completa. [G.]

Più al centro:

1859. Bacheca.

Anelli d'oro, molti dei quali con pietre preziose, intagli, camei ecc. Notevole un anello greco a castone ellittico, tutto d' oro, lavorato in rilievo (n. 124688): vi è rappresentata Leda che bacia il cigno posato su pilastrino, al cui piede siede un Eros con l' arco; iscr. ΠΑΖΑΛΙΑΣ (da Taranto). Alcuni anelli conservano la falange del dito che li portava. 25085, grosso anello greco-romano, con un ritratto di personaggio dell' epoca augustea (detto Bruto) e la firma dell' artista: (ΗΡ)ΑΚΛΕΙΔΑΣ ΕΠΟΕΙ (da Capua).

Cfr. Furtwaengler, *Die antiken Gemmen*, t. XXXIII, 15; *Jahrb. d. Inst.* 1888, p. 207 sgg.

113035, bell' anello filigranato con castone quadrangolare in cui è un pezzo di smeraldo.

Al centro della sala:

1860. (6278.) Statuetta di Apollo.

Prov. Pompei; la parte inferiore delle gambe è moderna, braccio s. ricongiunto; marmo greco; alt. m. 1.12.

Apollo nudo, tipo derivato dal Licio di Prassitele. Pianta sulla gamba destra, si appoggia colla mano s. ad un tronco, cui è appesa la faretra e posa la mano destra sul capo in molle abbandono.

MB XII, t. 56, 1; Finati 262; Clarac 479, 917 = Reinach 243, 2 = (?) Reinach, *Rep.*, II, 95, 9; Klein, *Praxiteles*, p. 163 sgg. [M.]

Dietro la statua:

1861. Altra bacheca.

Anelli d' oro a castone e senza, in varie fogge, a serpe, a globetti, a piccole costole ecc. Qualche anello è tutto di pietra dura, uno di essi (25199) con sei testine in giro a rilievo. Talora la sola pietra è antica, tal' altra tutto l' anello non è d' epoca classica (l' ordinamento non è cronologico).

In giro alle pareti (cominciando a s. della porta):

1862. Armadio I:

a) Orecchini di Pompei. 24718, collanina con pendagli a semi di melone, punteggiati a granulazione; già nella reggia di Capodimonte.

b) 113576, collana pompeiana di maglia d' oro con perle e smeraldi (Bottaro, scavi Valiante). Orecchini, alcuni filigranati di lavoro etrusco (provenienze non notate negli inventari), altri pompeiani ed ercolanesi. Alcuni piccoli oggetti bizantini, già nella

collezione Borgia. Coppia di orecchini quadrangolari filigranati, con pallina di corniola (da Ruvo). 25824, placca bizantina lavorata a punzone, con l' immagine del Cristo in gloria.

c) 25000, gran lucerna d'oro massiccio, a due becchi, mancante del coperchio (Pompei). 24724, collana con finissimi ornati a filigrana traforata a giorno, con ametista e corniole, (da Ruvo). Orecchini pompeiani.

1863. Armadio II:

a) 110602, statuetta di Venere anadiomene in marmo lunense e di arte trascurata, con armille d' oro e collana.

b) 24893, diadema fiorato con granati e farfalline d' oro, da Fasano (Egnatia). Fibule etrusche a granulazioni, con ornati a sbalzo: una è terminata da una sfinge e sormontata da un leone (24857).

c) 24650, 24606, bulle con granulazioni, una da Ercolano, l' altra da Pompei. 120303, orecchini di Pompei a serpe, in lamina vuota, con testa muliebre e con ornamenti trinati che attestano la tradizione dell' arte etrusca nell' oreficeria pompeiana. 24868, pendaglio semilunato (coll. Borgia), con tre globuli e l' iscrizione I IVSTA. 111786, due borchie d' oro con tessuto a maglia, da Ercolano, ornate a granulazioni e trine secondo il sistema etrusco. 123934, orecchino d' oro in forma di amorino, acquistato insieme con la corona di foglie proveniente da Canosa (v. oltre, arm. V); altri orecchini analoghi, uno da Ercolano, altro (114248) da Pietrabbondante. 24882, magnifico pendaglio a cestello in finissima filigrana. Braccialetti a serpe (da Pompei).

1864. Armadio III con ori della collezione Stevens.

[N. B. Gli ori cumani saranno prossimamente riuniti alla rimanente suppellettile degli scavi di Cuma.]

Non provengono tutti dagli scavi di Cuma, cui appartengono solo quelli che portano l' indicazione del numero della tomba. Gli altri vengono da acquisti vari e in massima parte furono trovati a Taranto o nei dintorni. Sono buoni saggi di oreficeria italiota, tranne una delle serie, costituita da quattro oggetti, che sembrano piuttosto etruschi.

I quattro oggetti sono i seguenti: Collana di oro pallido formata di un filetto a minuti globuli, cui sono sospesi una ghianda al centro e 30 dischetti di grandezza digradante verso le estremità, ornati di triangoli granulati e con pietra al centro. Fibula d' oro pallido a bastoncelli con lunga staffa, pure ornata a granulazioni. Anello d' argento avente in un piccolo castone una pasta vitrea verdastra. Un pezzo d' ambra elissoide.

Nelle altre serie od oggetti singoli notiamo: collana di filigrana con fermaglio a due protomi leonine affrontate (Cuma). Fibule ad arco con ornato a filigrana, staffa lunga con globetti o bottoni (Cuma). Orecchini a rosetta con pietra, o a figurina artistica (un paio rappresenta il gruppo di Ganimede rapito dall' aquila). *Helikes* di lamina vuota, con estremità terminate a testa d' ariete. Braccialetto di lamina a protomi leonine di basso rilievo. Collana d' oro costituita da 13 pezzi figurati a punzone, oltre due piccolissimi: dei detti pezzi, tre rappresentano bucranii, due una testa di Pane, sei una sfinge accoccolata e due la testa di Ercole giovane (Cuma). Ago crinale d' oro finiente con una pietra dura. Borchie, suggelli e pendagli. Anelli con pietra incisa.

Vi è pure una verga d' oro con quattro suggelli latini appartenenti a due magistrati di zecca della bassa epoca, un FL. FLAVIANVS (tre suggelli) e un LVCIANVS. Il monogramma di Cristo che si osserva in questi suggelli e l' indicazione OBR · accennano all' età bizantina.

1865. **Armadio IV**:

24858, collana o diadema a maglia con globetti acuminati pendenti e ranocchietti a rilievo sulla placca d' allacciatura, già nel R. palazzo di Capodimonte, da S. Agata dei Goti *(Saticula)*. 120301, collana a dischi con pendaglio filigranato molto elegante. 24883, collana elegantissima con mascherine sileniche, ghiande, palmette e fiori di loto (fig. 90); secondo gl' inventari trovata ad Armento nel vaso di Trittolemo (confusione con la corona aurea di Kreithonios? Cfr. Heydemann, *Vasensamml.*, n. 690). 24862, collana di stile arcaico etrusco (da Chiusi) a maschere sileniche e gorgoniche di lamina d' oro, ottenute a punzone, tramezzate da tubolini di vetro fenicio azzurro. 131036, anforetta con busti di amorini sorgenti da un fiore (da Taranto). 24864, collana d' oro con maschera silenica, due protomi leonine e pendagli in forma di conchiglia: qualche granulazione nelle protomi (Armento?). — 25234 sgg., coppia di orecchini greci a gran bottone, con gorgoneion contornato da lavori a filigrana, e da cui pende una piramide con catenina; v'è insieme una moneta d' oro di Siracusa e una pietra antica frammentata (sardonica) legata in anello moderno, con la rappresentanza di una Amazzone (da Taranto). 24894, collana con maschera di Dioniso giovane tra due maschere sceniche, con pendagli a ghianda (Armento). 24876 sgg., coppia di vasetti vitrei fenici, sopportati da basetta d' oro a largo labbro granulato e lavorato a rilievo con un giro di anforette e uno di mascherette gorgoniche; provenienza ignota; l' oro è di lavoro etrusco. 24826, capro selvatico d' oro già nella collezione Borgia, trovato ad Edessa. 24852, toro su

plinto, tutto d'oro massiccio, con leggenda fenicia. I semitisti ritengono che questo torello aureo sia, almeno quanto all' iscrizione, una falsificazione. L' iscrizione è copiata da quella genuina di Motya (S. Pantaleo; v. *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, vol. I, n. 137), che è sepolcrale e suona, tradotta in latino: *Sepulcrum Matari figuli* (sepolcro di Mataro vasaio).

Cfr. il C. I. S., sotto l' iscrizione di Motya citata, ove si parla anche del nostro torello aureo e si riporta la bibliografia della questione.

1866. **Armadio V:**

a) 123953, corona (diadema) di foglie d' oro e rosoncini (da Canosa). Collane a catenina tramezzata da pietre (da Ercolano e Pompei).

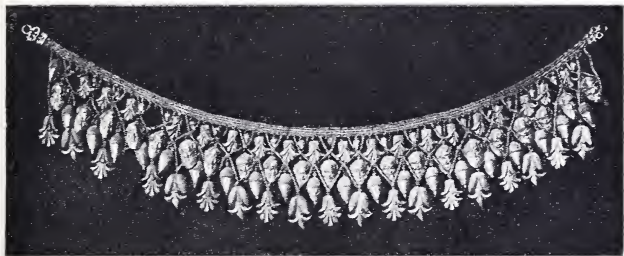



Fig. 90. Collana.

b) Braccialetti e collane pompeiane in forma di mezze nocciuole. Catenine a maglie semplici.

1867. **Armadio VI:**

Orecchini pompeiani a spicchi d' aglio; braccialetti e collane a mezze nocciuole.

1868. **Armadio VII:**

24655, penna d' oro, simile a quelle trovate nelle tombe della città fenicia di Nora in Sardegna e conservate al Museo di Cagliari. Le barbe sono impresse a punzone. Provenienza ignota.

Cfr. Patroni: *Nora, colonia fenicia in Sardegna*, nei *Monumenti antichi pubbl. dall' Acc. dei Lincei*, XIV, p. 172 sg. Una delle penne di Nora fu trovata sul teschio di uno scheletro, e pare fosse legata alla fronte con una benda.

24972, foglie di corona in lamina d' oro (da Canosa).

24887, collana di oro e granati, con colonnina a capitello corinzio (da S. Agata dei Goti *[Saticula]*).

24932 e 24938, orecchini a cerchio con anima di bronzo. Sono comunissimi in Sardegna, e sono di lavoro fenicio.

24720, collana di mezzi tuboli lavorati a filigrana, con granati (già nel R. palazzo di Capodimonte).

25225, 110834, gallone d' oro e borsetta di filo d' oro (da Pompei).

25222 e 25223, borchiette o bottoni d' oro con figurine smaltate (da Pompei).

1869. **Armadio VIII:**

Braccialetti di foglia d' oro, taluno con pietra o pastiglia (da Ercolano e Pompei).

1870. **Armadio IX:**

24654, collana a pallottoline con puntini rilevati: provenienza

Fig. 91. Calice con Centauri.

ignota. Catenine e frammenti di tessuti d' oro (da Pompei).

1871. **Armadio X:**

Ori pompeiani: 25260, catenina, lunga m. 1.21, in maglia d' oro. Braccialetti massicci a serpe. Collane a foglie d' edera.

1872. (6292.) **Statuetta di Venere anadiomene** con avanzi di policromia. [M.]

Prov. Pompei; marmo pario; alt. m. 0.64.

1873. (126248.) **Altra Venere anadiomene.**

Prov. Pompei (tempio d' Iside); marmo lun.; alt. m. 0.73.

Alle pareti:

1874. **Rosoni con rilievi di stucco** simili a quelli della sala precedente.

Da Pompei.

Sala degli argenti.

Sotto campana, davanti alla finestra:

1875. (25289.) **Situla** lavorata a sbalzo, esibente una rapprentanza di donne al bagno, con fontana. Arte mediocre. (Ercolano.)

In mezzo alla sala, a sinistra volgendo le spalle alla finestra:

1876. **Bacheca I.**

25380 e 25381, calici sbalzati con figure di amorini sopra animali e con maschere; stile affine agli argenti del tesoro di Bosco Reale, oggi al Louvre.

Fig. 92. Calice con Centauri.

109331 e 25489, dischi di Pompei, con le figure di un giovane seduto e dell' Abbondanza.

25384, bustino frammentario di Hera.

25495 e 25488, dischi sbalzati a figure (da Ercolano): Pane che suona la lira. Amorini, di cui uno tibicine.

75091, calamaio niellato (da Terlizzi in Puglia), ottagono, con figure in argento su bronzo delle divinità che presiedono ai giorni della settimana.

Martorelli, *De Regia Theca Calamaria*. L' art. *Dies* del *Dictionnaire des Antiquités* di Daremberg e Saglio, cui rinvia il *Lexikon* del Roscher, non cita il nostro monumento fra quelli affini, quantunque esso sia uno dei più notevoli ed anche dei più belli.

25285, tazze greche lavorate a fogliame in rilievo, con granato incastonato sotto il fondo.

A destra:

1877. **Bacheca II.**

25376 e 25377, coppia di calici lavorati a sbalzo, con figure di centauri e di Amorini; sono di stile affine ai calici della prima bacheca, e, come essi, a doppio fondo (fig. 91 e 92). Uno ha graffito, sotto il piede, il nome del possessore *(Sosinii Lapii)*. La esecuzione però di questi esemplari è quanto si può immaginare di più elevato e magistrale nell' antica arte decorativa; e quantunque molti artisti dell' antichità abbiano acquistato fama proprio in questo genere del lavorare a sbalzo e cesellare l' argento, pure ben pochi oggetti possono paragonarsi ai nostri calici. Le figure sono sbalzate mirabilmente a rilievo altissimo, fin quasi al tutto tondo, la modellatura n' è delicata e gentile, le forme piene di vita e di espressione. I nostri due calici sono inoltre un vero esempio di vasellame lavorato a coppia, poichè si corrispondono e nelle dimensioni e nel soggetto; in entrambi ad un centauro fa riscontro dalla parte opposta una centauressa, e l' uno e l' altra portano in groppa un amorino (motivo comune nelle opere d' arte ellenistiche). Furono infatti ritrovati insieme, con una dozzina d' oggetti di minor valore, in Pompei, nella casa detta *dell' argenteria*, su la *strada di Mercurio*.

MB XIII, t. 49; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 625 e t. agg. a p. 624, fig. d, e.

125709 sgg., quattro oggetti che formavano parte di un larario, rinvenuto in tenimento di Scafati, contrada Spinelli, tra gli avanzi di una villa romana scavata dall' on. V. de Prisco: Statuetta di Iside-Fortuna, con in testa il modio, la luna falcata e il fiore di loto, reggente il timone con la destra e con la s. una situla e alcune spighe. Statuetta di Venere diademata, con colomba ai piedi, assai ben modellata. Un serpente agathodemone. Un crescente lunare di argento.

Sogliano in N. d. Sc. 1899, p. 392 sgg.

25492 e 25493, dischi da sospendersi (muniti di un anello posteriore) con i busti di Apollo e di Artemide (Ercolano).

Al centro:

1878. (6279.) **Statua di Diana cacciatrice.**

Prov. Roma; restaur. le avambraccia e pezzo centrale del petto; marmo lunense; alt. m. 1.25.

Artemis, vestita di chitonisco doppio, con mammella d. scoperta, chlaina avvolta al braccio s., e calzari alti, è in atto di correre e di togliere un dardo dalla faretra appesa dietro le spalle. È accompagnata dal cane che insieme ad una roccia servono di sostegno alla gamba destra avanzata. Il motivo è simile a quello della Diana di Versailles, risale cioè al IV sec. a. C.; più semplice

è il costume svolazzante in pieghe tondeggianti e il movimento delle gambe è inverso; la figura è composta per esser veduta di faccia. Cfr. n. 239 nel Corridoio della Flora.

Clarac 570 B, 1224 C = Reinach 306, 5. [M.]

Più in dietro a sinistra:

1879. Bacheca III.

25300, vaso in forma di kalathos con manico, ornato a rilievo di foglie d' edera e tralci di vite.

25301, altro di forma simile (da Ercolano), ma senza manico, con figure a sbalzo rappresentanti l' apoteosi di Omero (fig. 93). Fra volute floreali e festoni sono fantasticamente collocate le figure. Al centro, seduto sul dorso di un' aquila poderosa, velato il capo, e tenendo nella sinistra un rotolo di papiro, il poeta sale al cielo. A sinistra una guerriera con elmo, scudo, lancia e spada, a destra una marinara col caratteristico berretto (pilos) e col remo, sedute su le volute, simboleggiano l' Iliade e l' Odissea. Due cigni, uccelli sacri ad Apollo, accompagnano il volo del poeta. Composizione ben ideata, che ricorda la menzione fatta da Dante:

> di quel signor dell' altissimo canto
> che sovra gli altri com' aquila vola.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 624 e t. agg., fig. b, c.

Fig. 93. Vaso con l' apoteosi d' Omero.

25699, laminetta di rame, rettangolare, in cui sono intarsiate in argento le figure di un uomo barbato e di una donna. (Ercolano.) 116356, figurina di Giove (Pompei).

Fibule, anelli, borchie, aghi crinali. Tazza di lavoro greco, con granati.

Tazza ornata a rilievo da un tralcio di vite (Pompei).

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 624 e t. agg., fig. a.

Frammenti di mobili pompeiani in bronzo, con ornati intarsiati in argento.

A destra:

1880. **Bacheca IV.**

25378, 25379, calici con foglie d' edera e corimbi a gran rilievo (da Ercolano).

109688, una piccola *larva convivale* (da Pompei).

(Gli antichi tenevano presenti talora ne' conviti così fatti scheletrini, perchè il pensiero della morte li eccitasse a godere il presente; cfr. E. Caetani Lovatelli, *Di una piccola larva convivale in bronzo*, nei *Mon. dei Lincei*, vol. V, 1895, e con nuove aggiunte in *Scritti Vari*, Roma 1898; v. pure i musaici n. 157 e 163).

Borchie, *appliques*, frammenti diversi. Tazze con fondo ornato a rilievo; una (25314) più piatta con bei motivi arcaici; cfr. arm. VI. Frammenti di mobili in bronzo, intarsiati d' argento.

In giro alle pareti (cominciando a s. della porta d' ingresso):

1881. **Armadio I:**

25490, bassorilievo rotondo, di cui la parte posteriore faceva specchio. Rappresenta una donna seduta che si abbandona mestamente ad un' altra donna stante, la quale la sorregge. Una terza figura muliebre assiste alla scena, mentre Eros si appoggia tristemente alle ginocchia della sedente. Fu spiegato per la morte di Cleopatra, certo arbitrariamente. L' Eros che si appoggia alle ginocchia è caratteristico, nella pittura murale pompeiana, per Didone innamorata (cfr. n. 1320); e in quelle pitture ricorre pure il soggetto della Didone abbandonata (cfr. n. 1386), che corrisponde alla situazione del nostro bassorilievo. La donna che sorregge Didone sarà Anna sua sorella; l' altra figura muliebre può essere una personificazione locale corrispondente all' Africa della pittura murale, ovvero un' ancella.

Bronzi d'Ercolano, I, p. 257 sgg.; fu trovato a Pompei il 30 marzo 1758.

25578, bicchiere d' argento con figura frammentaria di eroe clamidato e pileato.

MB XI, t. 45.

Statuetta di Athena con elmo e lancia. 109523, statuetta di Afrodite patinata d' argento (Ercolano).

111149, situla con rappresentanza di amazzonomachia (Pompei).

Frammenti e vasi con ornati, di minore importanza.

1882. **Armadio II:**

Grandi anfore, piatto, vassoio e gran coppa baccellata. (Ercolano.) Un' anfora porta sotto il fondo l' iscrizione punteggiata: PVLLONIAE POLLITTAE II PP XXIII SƆIVI e a graffito IVSTI.

1883. **Armadio III:**

Piatti e coppe minori. Alcune coppe svasate e baccellate, su tripode.

1884. **Armadio IV:**

Simpuli, specchi, sistri, porta-ova (Pompei).

1885. **Armadio V:**

Casseruole, alcune con manico lavorato; piccole coppe (Pompei); piccoli colatoi. 25579, tazza a rilievi con Zeus e Athena ciascuno in biga (MB VII, t. 14).

1886. **Armadio VI:**

Brocche, pissidi; 25343, marmitta decorata a spina di pesce (da Ercolano); 110841, coppa a doppio fondo con catenina per sospensione (Pompei).

1887. **Armadio VII:**

Piccole coppe e piattelli.

1888. **Armadio VIII:**

Casseruole; 116363, tegghia di bronzo con foglia d' argento soprapposta; cucchiai e cucchiaini (Pompei).

1889. **Armadio IX:**

Vi erano stati collocati gli ori ed argenti di Cuma, della collezione Stevens. Al momento in cui la nostra Guida va in macchina questo materiale si sta togliendo per riordinarlo altrove.

1890. **Armadio X:**

Piatti, coppe, cucchiai e cucchiaini (Pompei).

1891. **Armadio XI:**

Piatti e coppe di buona conservazione (Pompei).

1892. **Armadio XII:**

Frammenti di mobili pompeiani (letti) in bronzo, intarsiati d' argento. Armille d' argento a spirale. 25629, crescente d' argento simile a quello del larario De Prisco, v. sopra n. 1877 (Ercolano). Borchie e maschere d' argento molto danneggiate.

Sala delle armi

(italiote, romane, gladiatorie).

Alle pareti, in alto:

1893. **Pitture murali** che appartenevano all' interno di tombe a camera, e provengono non da Ruvo, come è detto in talune guide (questa indicazione corrisponde soltanto ai cori di donne che nell' attuale ordinamento del Museo non sono esposti: essi si trovano nella sala dell' angolo sud-est, che durante la stampa di questa Guida sta per essere destinata ai papiri) bensì da Pesto. Rappresentano figure di guerrieri a cavallo e a piedi, con le loro armi, che ritornano vincitori recando le spoglie dei nemici, accolti talora da una figura muliebre che offre loro da bere. È

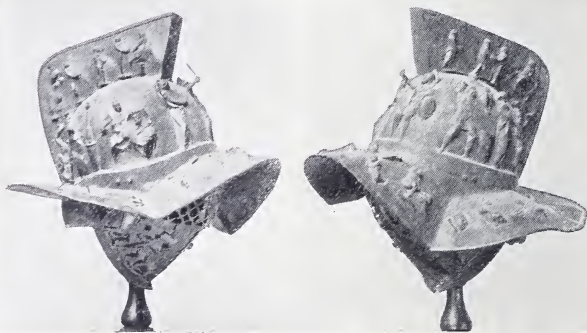



Fig. 94. Elmo gladiatorio (Fot. Brogi).

questa una maniera frequente di idealizzare il defunto guerriero, rappresentandolo come vincitore, che si vede anche spesso adoperata sui vasi campani della fabbrica di Cuma, ove però le donne hanno un carattere idealizzato, elisiaco, e sembrano accogliere festanti gli spiriti dei guerrieri giunti ai giardini elisii. Vasi campani e pitture di Pesto mostrano nell' armatura le particolarità del costume locale, che appartiene non ai Lucani, come alcuni dotti asserirono, e meno ancora ai Messapi come altri disse, bensì alle popolazioni osco-sannitiche della Campania, le quali nella seconda metà del V secolo av. Cr. iniziarono un movimento armato contro le città greche della costa, di taluna delle quali s' impadronirono. Forse la più elevata cultura di queste genti, in quanto si opponeva alla greca, derivò dagli Etruschi, che dominarono la Campania; certamente i migliori riscontri alle nostre pitture, e alle

figure di guerrieri in esse rappresentate, sono offerti da Capua, città di fondazione etrusca. Sembra che Pesto, in quanto al costume ed all' arte, si collegasse piuttosto alla Campania anzichè alla Lucania propriamente detta, e forse anche quella città ebbe a sentire l' influenza degli Etruschi. L' acconciatura dei cavalli col ciuffo su la fronte è caratteristica della Campania; si ritrova, cinque secoli dopo le nostre pitture, negli affreschi pompeiani, e vi dura anche oggi. L' elmo ornato di due penne laterali e la foggia dei corsaletti e dei cinturoni sono anche locali, ed hanno riscontri nei vasi dipinti della Campania e nelle armi italiote che in parecchi esemplari sono esposte in questa sala.

La questione delle armi osco-sannitiche, a torto credute lucane, fu trattata in Patroni, *Ceramica*, p. 87 sgg. e 128, ove è anche la bibliografia relativa. Per le nostre pitture di Pesto cfr. Baumeister, *Denkmaeler*, fig. 2261, art. »Waffen«; *Mon. dell' Ist.*, VIII, t. 21 sg.

Alle pareti sono anche sospese:

1894. **Grandi tubae** (trombe) gladiatorie (da Pompei).

Sopra una mensa, dirimpetto all' entrata:

1895. **Trapezoforo** (piede di tavola) con la figura di **Nike** recante un trofeo.

In mezzo, sotto una campana di cristallo:

1896. (69089.) **Oenochoe di bronzo** che ha la base del manico adorna di una quadriga in prospetto (da Stabia).

Davanti alla finestra:

1897. **Due ricchissimi elmi gladiatorii** con altorilievi, l' uno (5673) rappresentante l' Iliupersis o ultima notte di Troia (fig. 94), l' altro (5674) l' apoteosi di Roma (Pompei). Notisi nel primo a sin. il gruppo di Neottolemo che uccide Priamo e l' altro di Ajace e Cassandra.

Heydemann, *Iliupersis*, t. III, 1. Cfr. *Studi e Materiali*, III, p. 166 sg.

Accanto alla finestra:

1898. **Raccolta di ghiande missili** (proiettili di piombo che si scagliavano con la fionda). Alcune spettano all' espugnazione di Asculum (u. c. 664—665), altre alla guerra civile tra Cesare e Pompeo (u. c. 705) ed altre all' assedio di Perugia (u. c. 713).

Presso la porta che conduce alle altre sale, in una bacheca:

1899. (5648, 5644, 5645, 5647.) **Quattro grandi ocree** (gambiere), due delle quali ornate alla ginocchiera con le figure di Giove e Nettuno (Pompei).

In giro alle pareti (cominciando da s.):

1900. **Armadio I:**

Quattro ocree ed una galea riccamente sbalzate. 5669, un piccolo scudo rotondo con *gorgoneion* e ghirlanda d' ulivo d' argento

intarsiata. Pugnali e daga di ferro (109833), quest' ultima munita d' impugnatura d' osso, e col fodero di legno corroso, fornito di puntale e d' imboccatura di bronzo traforata a giorno.

1901. **Armadio II:**

5656, crista di galea gladiatoria con scene di mitologia romana (Rea Silvia; la lupa coi gemelli). 5637, omerale di reziario *(galerus)*, con tre teste in rilievo. 5636, galea di bronzo; 5641, altra grande di bronzo dorato; 5642 e 5643, due altre in ferro e bronzo. Gladii e punta di lancia.

Fig. 95. Corazza osco-sannitica.

1902. **Armadio III:**

5638, 5640, 5658, 5657, due galee cristate e due senza crista, con fori tondi per gli occhi e parocchi traforati a giorno. 5639, omerale da reziario con simboli marini (Pompei).

Cinturoni e fermagli d' argento con figure a sbalzo. Pugnali di ferro.

Galea di forma alterata (ridotta ad utensile?) con punti rilevati (Pompei).

1903. **Armadio IV:**

Altre ricche galee ed ocree gladiatorie con altorilievi. Lame e punte di ferro. 5686, cinturone o balteo con grossi e piccoli medaglioni di bronzo, che conserva ancora il cuoio (Pompei).

1904. **Armadio V:**

5699, elmo con appendici a guisa di penne (Ruvo).

5711 e 5712, due frontali di cavallo con protome di Athena a rilievo (Ruvo).

Pettorale di cavallo con *gorgoneion* (Ruvo).

5710 e 5703, parte anteriore e posteriore di corazza, non compagne, da Pesto. 5735, corazza di forma oscosannitica, con protome di Athena e due rosoni, conservante gli spallacci (fig. 95) (Ruvo). Non avendo questa corazza alcuna corrispondenza nella

ceramografia e nei dipinti sepolcrali delle Puglie, mentre la forma ricorre nelle pitture e nei vasi di Capua, della Campania e di Pesto (che sta sotto l' influenza della cultura campano-etrusca) bisogna ritenerla importata a Ruvo dalla Campania.

Lame e punte di ferro.

1905. **Armadio VI:**

Elmi, due da Egnazia, uno in forma di pilos da Pesto (5691), un altro da Locri con iscrizione sul lato destro: EPIΘONAI KEME+ENAI (5736).

Ocree; thorax frammentato; frontale e pettorale di cavallo; punte e lame in ferro e bronzo.

1906. **Armadio VII:**

5744, elmo pileato da Pietrabbondante, con Nereidi armigere sulle paragnatidi (paraguance). Altri elmi a calotta. Cinturoni e ganci danneggiati. Paragnatidi figuranti ognuna tre falere o bulle (Pietrabbondante).

1907. **Armadio VIII:**

5746, insegna militare figurante un gallo (Pietrabbondante). Elmi simili ai precedenti, due a calotta bassa. Paragnatidi, frammenti di cinturoni e ganci.

1908. **Armadio IX:**

119920, elmo frammentario con iscrizione su l' orlo presso l' orecchio sinistro ΓΑΘVΩΝ ΔΑΣΙΤΟΣ ΕΔΩΚΕ; acquisto recente (1890) da Pertosa, prov. di Salerno: importante perchè l' iscrizione attesta che fu dato in dono in occasione di giuochi solenni, da un Dasitos, nome locale che ricorre in forme analoghe (*Dasus*, *Dasimus*) fra i Messapi e Peucezi. Altri elmi, di cui alcuni del tipo *aulopis* (c. d. corinzio, con paragnatidi fisse). Thorax; ocree; pettorale di cavallo (Ruvo); lame e punte di lancia in ferro.

1909. **Armadio X:**

Quattro elmi del tipo *aulopis*. Un thorax, parte anteriore (compagna della posteriore dell' armadio V). 5696, una corazza di forma osco-sannitica a tre bulle (Ruvo). 5715, un pettorale di cavallo compagno di quello dell' armadio V. 5716 e 5717, due testiere di cavallo. Punte di lancia e puntale in ferro.

Quasi tutti gli oggetti di questa collezione, meno i pochi acquisti più recenti, furono già descritti dal Fiorelli, *Catalogo delle armi antiche del Mus. Naz. di Napoli* 1869.

Dalla sala delle Armi si passa ai

Papiri.

[Fra breve i papiri verranno tolti dalla sala dove si trovano al momento in cui questa Guida va in macchina, e trasportati in altre stanze più in fondo all'ultimo piano, per far posto alla collezione Stevens.]

Le sostanze di cui gli antichi si valsero ad imprimervi o segnarvi la

scrittura furono varie e di vario genere. Si adoperarono metalli, specialmente il piombo; tegole di argilla, seccate al sole o cotte sul fuoco, quali sono quelle usate dagli Assiri, e quelle rinvenute nei palazzi minoici di Creta; cocci (*ostraka*), che si trovano a migliaia nelle sabbie dell' Egitto; pelli di animali; prodotti vegetali: foglie e cortecce d' albero. Tra le sostanze dure e le pieghevoli, che non tardarono a diventare d' uso più comune, perchè più comode e più adatte, tennero la via di mezzo le tavolette cerate, partecipi delle proprietà delle une e delle altre, in quanto erano di legno, talora, ma assai raramente, di avorio spalmato di cera, su cui si scriveva incidendola con la punta dello stilo.

Di tutte queste materie scrittorie, quella che ebbe maggior diffusione e più lunga durata fu un prodotto vegetale: il papiro. L' invenzione della « carta » di papiro (*papyri charta* o *charta* senz' altro, la chiamavano i Romani), il cui uso o molto o poco durò fino al medio evo e precisamente fino al secolo XI, è dovuta agli Egiziani, e risale ad un' età remotissima, quasi trenta secoli a. C.: il papiro cosidetto di Prisse, il più antico che si conosca, ora a Parigi, fu scritto sotto la V dinastia dei Faraoni, 3000 anni circa prima dell' era volgare. Fra il VII e il VI secolo a. C. la carta di papiro venne introdotta in Grecia, e sostituita alle membrane di pecora e di capra adoperate fin allora per scrivere.

Il papiro (*Cyperus papyrus*) è pianta palustre della famiglia delle ciperacee; cresceva e si coltivava nelle acque stagnanti del Nilo, in tanta abbondanza che il suo fiore diventò il simbolo della regione, il Basso Egitto. Dalle valli egiziane ora è sparito affatto; esiste tuttavia nella Nubia, nell' Abissinia e, come fu constatato dalla spedizione del Duca degli Abruzzi al Ruwenzori (1906), nella regione dei grandi laghi africani Alberto-Edoardo e Alberto; un' altra varietà (*Cyperus syriacus*) cresce, in istato selvaggio, nella Siria e nella Sicilia. Presso gli antichi la pianta del papiro serviva a vari usi, fra cui principalmente la fabbricazione della carta.

Originaria e unica fonte delle notizie su questa fabbricazione è la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (sec. I), il cui testo, nei tre capitoli del libro XIII (11—13), dove egli ne parla, e soprattutto nel capitolo 12, è molto oscuro e controverso. Secondo le migliori lezioni e le interpretazioni più recenti, se ne deduce che il fusto del papiro, spogliato dell' ombrella e delle radici, si fendeva con una lama sottile e tagliente in liste tenuissime (*philyrae*) dall' alto in basso, verticalmente. Il taglio si cominciava dal mezzo, ed essendo il fusto triangolare, le liste del centro, ossia le prime tagliate, erano le più larghe, e per la loro maggior distanza dalla buccia, anche le migliori; mentre le altre, oltre ad essere più strette, erano anche di qualità inferiore. Le liste o filire, così tagliate, si disponevano sopra una tavola bagnata d' acqua del Nilo, accostandole le une alle altre, e scorciandole delle estremità ineguali, in guisa da formare uno strato piano, detto *scheda*. A questo strato se ne sovrapponeva trasversalmente un altro preparato nello stesso modo, di maniera che le liste del secondo s' incontrassero ad angolo retto con le liste del primo. I due strati piani, o schede, costituivano il foglio della carta papiracea, designato col nome di *plagula*. Per ottenere la coesione delle filire e delle schede e la compattezza dei due strati del foglio, questo si immergeva nell' acqua del Nilo, la quale impregnandosi della mucilaggine, che si decomponeva dalle liste tagliate del papiro, diveniva alla sua volta mucilagginosa, fornendo così il glutine. Tolte poi le plagule dal bagno, per dar loro maggior consistenza si facevano disseccare al sole e si sottoponevano alla pressione del torchio. Formato il foglio, o plagula, nel modo quassù descritto, si congiungevano più fogli insieme in un rotolo (*scapus*), che non ne conteneva oltre a venti, talora meno; e così ponevasi in commercio.

A queste notizie sulla fabbricazione della carta papiracea altre Plinio ne aggiunge intorno ai lavori di rifinitura, eseguiti dai cartolai romani, e alle diverse qualità della carta stessa. A togliere i difetti della manifattura della carta, quale proveniva dalle officine dell' Egitto, donde se ne fornivano Roma e le altre province dell' impero, difetti consistenti in scabrosità, rifioriture dell' umido, macchie, ineguaglianze del tessuto, si provvedeva levigando i

fogli con avorio o conchiglia, sottoponendoli al maglio e anche ritessendoli; si dava loro, inoltre, un nuovo glutine. Le qualità della carta furono dapprima otto, poi dieci, di cui quattro buone, le altre più o meno scadenti. Officine cartarie se ne trovavano anche a Roma, ma non erano fabbriche vere e proprie; la carta la ricevevano, già fatta, dall' Egitto e la rilavoravano, scomponendola e ritessendola. Questi lavori di rifinitura la rendevano certo più bella, ma probabilmente con danno della sua solidità e compattezza; donde si può forse spiegare come i papiri latini ercolanesi siano più fragili dei greci.

Fra i monumenti papiracei superstiti di scrittura greca e latina si annoverano quelli di Ercolano, che per la condizione in cui furono trovati formano una classe a sè, ben distinta dalle altre due: i papiri di provenienza egiziana e i papiri del medio evo.

C. Paoli, *Del papiro specialmente considerato come materia che ha servito alla scrittura.* Firenze 1878.

1910. I papiri ercolanesi.

I papiri ercolanesi furono scoperti a più riprese, come risulta dalle relazioni ufficiali e specialmente da lettere di Camillo Paderni, custode del Real Museo di Portici, ai suoi protettori in Inghilterra, dal 19 ottobre 1752 al 25 agosto 1754. Si rinvennero in una villa suburbana (dei Pisoni?) ad Ercolano, talvolta, appunto per questo rinvenimento, denominata la *Villa dei papiri*, in tre località: il *tablinum*, il primo peristilio, dal lato su cui si apriva il *tablinum* stesso, e una piccola stanza, che pare servisse da biblioteca, dove erano riposti in armadi ad altezza d' uomo, collocati lungo le pareti, e in un altro, che stava isolato nel mezzo. Il legno degli armadi era carbonizzato e, come lo si toccò, cadde a pezzi. In istato di carbonizzazione erano anche i rotoli trovati negli armadi, e sul pavimento delle altre due località anzidette, carbonizzazione dipendente non dal fuoco o dalla lava, ma, secondochè fu dimostrato da analisi chimiche eseguite nel 1821, dalla decomposizione a cui andarono soggetti i papiri come sostanze organiche vegetali. Il loro aspetto esteriore doveva necessariamente trarre in inganno chi li vedeva per la prima volta, perchè si trovavano quasi ammassati insieme con la materia vulcanica, la quale nel corso di 17 secoli si era venuta consolidando in modo da formare una specie di tufo. Quando si constatò la presenza di papiri in tali ammassi di materia vulcanica, questi si cominciarono a estrarre con molte cautele; e poi fu necessario rompere l' involucro tufaceo, per tirarne fuori i papiri stessi, la cui conservazione è dovuta appunto ad esso: donde spezzature inevitabili di molti di quei rotoli carbonizzati, resi inoltre anche meno consistenti dalla lunga pressione subita. Dapprima i rotoli furono creduti pezzi di carbone, come del resto sono realmente; gli scavatori li misero da parte, e alla stanza dissepolta degli armadi diedero il nome di « bottega del carbonaio ». Poi i soprastanti agli scavi riconobbero, forse per mero caso, su alcuni di quegli informi pezzi carbonizzati qualche segno di scrittura; allora si accorsero che i creduti carboni erano manoscritti, e provvidero

a conservarli. Ma è chiaro che ciò non bastava. Occorreva leggerli cotesti manoscritti, i quali si annunziavano tanto più preziosi, in quanto appartenevano a una biblioteca che doveva presumersi almeno del I secolo (Ercolano, come è noto, fu sepolta il 79 d. C.), tornata inaspettatamente alla luce, e per leggerli, era indispensabile aprire i rotoli; e qui sorse una prima gravissima difficoltà. Data la fragilità e la friabilità somme dei papiri, carbonizzati a tal segno che, palpandoli pur lievissimamente, la mano si tinge, il minimo urto può farli cadere in frantumi o ridurli in polvere. Ciò precisamente mostrano di ignorare tutti coloro, i quali credettero e credono che i papiri ercolanesi, riguardo allo stato di conservazione, siano simili a tutti gli altri papiri greci trovati dal 1778 in qua, e in maggior copia dal 1877, sul suolo egiziano. Le difficoltà che presenta lo svolgimento, quando pure è necessario, dei papiri greci dell' Egitto sono un nulla in confronto di quelle che s' incontrano nell' aprire i papiri di Ercolano. Svolgerli (come ognuno sa, gli antichi solevano tenere i papiri, arrotolati o avvolti da uno o più di rado dai due estremi, entro cassette di legno, *capsae*, dove erano posti verticalmente, o in armadi, dove venivano collocati orizzontalmente soli, cioè uno per uno, o a fasci legati con un nastro) pareva e fu a tutta prima impossibile, sia a cagione della superficie raggrinzata e ineguale dei rotoli fortemente compressi, sia perchè questi, soprattutto per effetto della carbonizzazione, avevano affatto perduto la pieghevolezza originaria. Ma poichè bisognava pure aprirne alcuni, per poterli leggere nel miglior modo possibile e conoscerne il contenuto, e nessuno dei tentativi, per ordine del re Carlo di Borbone fatti dal Paderni, era riuscito, questi ricorse a uno spediente che fu bensì un atto di barbarie, ma necessario: li spaccò. Da principio il Paderni divise con una fenditura, per il lungo, in due parti eguali l' intiero papiro; ciò fu un grave errore, perchè così rimasero scoperte soltanto le estremità delle piegature interne di tutto il rotolo. Al danno però egli seppe trovare ben tosto un rimedio: tagliò ancora per il lungo dai due punti opposti del rotolo una porzione eguale di questo, e quindi un egual numero di strati o pagine, lasciando intero tanto della parte esterna del papiro quanto poteva bastare per rendere visibile una pagina di scrittura da uno e dall' altro lato; il nucleo interno del rotolo rimaneva intatto: il nucleo venne chiamato «midollo», le porzioni esteriori, tagliate, si designarono col nome di «scorze». È facile comprendere che il Paderni deve aver scelto, per assoggettarli a una simile operazione, i papiri in miglior stato di conservazione e più consistenti, i quali necessariamente riuscirono frammentati. Questi papiri furono in numero ristretto, perchè dei molti saggiati dal Paderni i più non potevano resistere all' opera-

zione, e vennero senz' altro messi da banda. Fu una vera fortuna, per quanto l' espediente, troppo radicale, del Paderni oltre all' aver permesso di rendersi conto del contenuto dei papiri — ciò che per allora era la cosa principale — abbia contribuito, con i suoi risultati non felici, a dare l' impulso alla ricerca di un metodo per riuscire a svolgere i rotoli senza rovinarli: il metodo del padre Antonio Piaggio delle Scuole Pie, scrittore della Biblioteca Vaticana, che lo inventò nel 1753.

Lo svolgimento del rotolo, pagina per pagina, si fece per mezzo di una macchina molto ingegnosa inventata appunto dal Piaggio: su due lunette di ottone, sostenute da asticelle, poggia una laminetta, sulla quale si mette uno strato di cotone; sul cotone si colloca il rotolo, scelto fra quelli che esternamente sembrano più atti allo svolgimento. Alla parte esterna del rotolo (scritto soltanto nella parte interna — a questa regola, nei papiri ercolanesi, ci sono tre eccezioni —), tenuto penzoloni, nella posizione voluta, da nastri, si applica, con colla di pesce purificata o altro glutine, una pellicola, che serve a rendere consistente il papiro. All' estremità della pellicola si attaccano fili di seta, sospesi in alto a biscari; e poi con la punta di un ago si distacca via via una pagina dall' altra, rafforzando con la pellicola, di mano in mano che il rotolo si viene lentissimamente svolgendo, la porzione svolta, tirata su dai fili che si avvolgono ai biscari. Svolte che siano alcune colonne (la scrittura nei papiri è disposta a colonne che si succedono nel senso dell' altezza del rotolo e quindi sono fra loro parallele), si dividono dal resto del papiro e si incollano, con la pellicola aderente all' esterno, la quale viene a formare una cosa sola col papiro stesso, su un foglio di carta spessa; le medesime operazioni si ripetono progressivamente fino a svolgimento compiuto del rotolo.

Pare, e fu anche detta da chi non vide mai i volumi ercolanesi, una cosa facilissima, e invece è irta di difficoltà, provenienti dallo stato di conservazione del papiro, dalla sua superficie rugosa e piena di strane ineguaglianze, dalla sua fragilità e friabilità, dalle numerose screpolature, esterne ed interne, e dalle spezzature prodotte da varie cagioni. S' intende che, salvo la tenuità somma della materia, tenuità comune a tutti i papiri di Ercolano, i quali, giova ripeterlo, sono pezzi di carbone, non tutti si trovano nelle identiche condizioni disastrose, tantochè molti non si possono affatto svolgere; ma anche i meglio conservati e più consistenti presentano per lo svolgimento grandi difficoltà, che è possibile superare soltanto a prezzo di infinite cautele e con molta pazienza. Per ciò, e tenuto anche conto del molto tempo che richiede l' applicazione del metodo del Piaggio, il quale pure dette buoni risultati, si fecero parecchi tentativi da

vari chimici per trovare il modo di svolgere più agevolmente i rotoli. Il primo fu escogitato dal Lapira nel 1786; il quale tuttavia si limitò a sottoporre i papiri a semplici suffumigi, che in qualche punto prepararono il distacco dei fogli, da svolgere pur sempre con la macchina del Piaggio; nè altro potè ottenere. Un suo metodo speciale, molto strombazzato, che nessuno mai ha saputo in che consistesse, ma di cui una Commissione inglese apposita, composta di personaggi eminenti, potè constatare i risultati addirittura rovinosi, esperimentò a Londra nel 1819 certo Sickler, tedesco, consigliere aulico, sui papiri donati tempo addietro dalla Corte di Napoli al principe di Galles; ne distrusse sette, e, naturalmente, non gli si permise di andar oltre. Con maggior serietà intraprese nuovi esperimenti prima in Inghilterra, poi a Napoli (1820), Humphrey Davy, chimico di molta fama. A Napoli gli furono dati undici papiri tra greci e latini, di cui alcuni già in mano degli svolgitori sulle macchine del Piaggio. I suoi tentativi facilitarono bensì, in qualche caso, lo svolgimento (però parte di un papiro andò distrutta), ma le pagine svolte non furono leggibili; e il Davy prudentemente smise. Di alcuni dei papiri saggiati dal Davy, come dei tre esperimentati dal Lapira si conservano ancora i resti, tutti inservibili. A tacere di altri tentativi, che riuscirono a una semplice conferma del metodo del Piaggio, mi accontento di accennare da ultimo a quelli del notissimo chimico Liebig (egli e Edoardo Drache di Boemia avevano fatto domanda, nel 1850, di alcuni pezzi di papiro per nuovi esperimenti: non risulta che il Drache li abbia avuti; al Liebig fu spedita, nel 1857, la parte non svolta del papiro 388), che non diedero alcun risultato. Nulla mai fu possibile sapere nè dei lavori di una Commissione nominata nel 1875 dall' Accademia francese delle Iscrizioni e Belle Lettere coll' incarico di studiare il modo di utilizzare i papiri ercolanesi regalati dalla Corte di Napoli a Napoleone I, nè di un papiro spedito nel 1892 al nostro Ministero della Pubblica Istruzione, per essere consegnato al sig. Carlo Marrè di Roma, che intendeva di procedere, almeno sembra, ad altri tentativi. Il metodo del Piaggio con tutte le sue imperfezioni rimane pur sempre il migliore e finora l' unico. Non è escluso, *a priori*, tantopiù coi progressi enormi delle scienze chimiche in questi ultimi anni, che non si possa ricorrere ad altri mezzi per ottenere un più sicuro e sollecito svolgimento dei rotoli e anche in modo meno frammentoso; ma l' esperienza insegna a usare molte cautele, che non saranno mai soverchie.

Il papiro svolto, e incollato, diviso in più parti, su fogli di carta spessa quanti ne sono necessari a contenerle tutte, viene trascritto; dovrei dire facsimilato, ma di facsimili veri e propri pei volumi ercolanesi non è nemmeno il caso di parlare. Ben

s' intende che lucidarli non si può, i fogli essendo di una estrema tenuità e tutti screpolati; e va anche tenuto conto che la scrittura è a mala pena visibile a occhio libero. A una riproduzione fotografica non c' è neppure da pensarci: qualunque tentativo sarebbe reso vano dalla superficie del papiro ineguale, corrugata, scrostata, non di rado lucente come il carbone e (esclusi pochi papiri dal fondo di colore marrone chiaro) affatto nera nel fondo e nei caratteri. Da alcuni anni in qua le arti grafiche fanno miracoli, e potrebbe darsi che si trovasse il modo di riprodurre i papiri di Ercolano come si riproducono tutti gli altri non carbonizzati; ma finora fu soltanto possibile disegnarli. Che il disegno, anche eseguito da un disegnatore abilissimo, non possa essere se non molto approssimativamente esatto è cosa che facilmente comprenderà chi pensi quanto sia, per forza, incerta la lettura del papiro.

Anzitutto di molte lettere, nere su fondo nero, non rimane più che una leggerissima traccia spesso non intera, e talvolta l' apparenza di una stessa lettera cambia secondochè si guarda sotto uno o un altro angolo di luce (che bisogna saper trovare; se no, non si vede nulla); nel leggere i papiri di Ercolano si va soggetti a strane allucinazioni.

In secondo luogo, per effetto della friabilità della sostanza e del processo di svolgimento, il papiro presenta i cosidetti «sovrapposti» e «sottoposti». Si ha il «sovrapposto» quando a una colonna svolta aderisce un brano di un' altra colonna ulteriore, che col suo rovescio si trovava a contatto con la prima; quindi la scrittura di due colonne diverse si confonde insieme. Le linee delle due scritture possono non corrispondersi esattamente, e allora il «sovrapposto» d' ordinario lo si vede, e con molta pazienza e cautele infinite facendolo cadere, si può rendere leggibile la scrittura che esso copriva. Quando invece la corrispondenza delle linee è perfetta (si dà anche questo caso, anzi è il più frequente), e per conseguenza non vi ha interruzione di continuità fra le lettere, scorgere il «sovrapposto» è difficilissimo e affatto impossibile per chi non sia filologo, vale a dire non sappia giudicare dalle parole e dal senso che in quel dato punto c' è qualcosa di anormale; un semplice disegnatore, che di greco conosce appena l' alfabeto, la presenza del minutissimo pezzetto intruso non la suppone nemmeno. Perchè non bisogna credere che l' occhio, anche il più esercitato, possa avvertire il «sovrapposto»; i margini di questo non sono sempre visibili; anche dove lo siano, essendo la superficie del papiro piena di screpolature, non si possono distinguere, e per la grandissima tenuità della materia la sovrapposizione di due fogli, anzi di pezzettini di due fogli, passa inavvertita, come quella che non produce differenza sensibile nello spessore. Se poi nello spazio circostante al «sovrap-

posto» vi sono lacune o guasti, le cose vanno anche peggio. C' è «sottoposto» quando un brano di una colonna aderisce al rovescio della colonna ulteriore, con cui la prima si trova a contatto; e qui le difficoltà di scoprirlo possono essere anche più gravi, specialmente dove la colonna ulteriore presenti una lacuna che sia riempita o tutta o in parte dalla scrittura dell' altra colonna. I «sovrapposti» e i «sottoposti», oltre ad essere per sè stessi una vera disperazione per chi disegna il papiro, possono creare un pericolo, in cui è facilissimo cadere. Per una delle solite allucinazioni, prodotte dallo stato di conservazione e dall' apparenza del papiro, talvolta si crede di vedere un «sovrapposto» o un «sottoposto» dove non c' è; rimovendolo o toccandolo o anche solo tentando di spostarlo si produce o si allarga una lacuna, con danno quasi sempre irreparabile del testo, perchè si deve necessariamente sciupare qualche brano di scrittura.

In terzo luogo, spesso dei due strati incollati, che costituiscono il foglio del papiro, quello superiore, che porta la scrittura, è corroso, e la scrittura non si vede più affatto o la si scorge tutta frantumata: per un tratto più o meno lungo non rimangono che alcuni risvolti di lettere o parti staccate.

Ancora: alcuni rotoli hanno sofferto molto o per l' umidità o per la polvere (che non si può togliere nè soffiando nè tanto meno toccando pur lievissimamente la superficie del papiro; andrebbe in polvere anche la carta); e in questi il papiro, come materia, è ben conservato, ma della scrittura non v' è più alcuna traccia; soltanto in qualche caso, da certe leggerissime incavature della superficie che si possono avvertire sforzando la vista e sotto un dato angolo di luce, si capisce che deve esserci stata. Il caso più frequente però è che la scrittura sia sbiadita, non di rado a tal punto che solamente un occhio acutissimo e molto esercitato nella lettura dei nostri papiri può ravvisarne a stento i veri segni. La sbiaditura *(sit venia verbo!)* dei caratteri è prodotta, pare, specialmente dall' azione della luce. Si aggiunga che i papiri vanno soggetti a un deperimento lento, ma continuo, e forse, purtroppo, sono destinati a perire affatto! quindi la necessità di disegnarli s' impone, perchè in mancanza dell' originale, rimanga almeno l' imagine, per quanto debba e possa essere approssimativa o, il che torna lo stesso, imperfetta. A favorire il deperimento dei rotoli contribuirono anche varie altre cause esterne, fra cui i frequenti spostamenti, e per alcuni papiri svolti (pochi, per fortuna!) il fatto che dapprima furono incollati su un foglio di carta bianca e più tardi staccati da questo e riportati su un cartoncino di colore azzurro. Quando e da chi questa operazione da barbari sia stata perpetrata non risulta dai documenti dell' Archivio dell' Officina, ma purtroppo ebbe

luogo: la cosa è innegabile, conservandosi tuttavia i fogli bianchi primitivi. I papiri di Ercolano vanno toccati *il meno possibile!*

A. De Jorio, *Officina de' papiri descritta* ... Napoli 1825; D. Comparetti, *Papiro ercolanese inedito*, Torino 1875 (estratto dalla *Rivista di filologia classica* a. III); CDP p. 55-85: D. Comparetti, *Relazione sui papiri ercolanesi letta alla R. Accademia dei Lincei il 17 febbraio 1878* [è un lavoro addirittura magistrale]. Varie altre pubblicazioni intorno ai papiri ercolanesi videro la luce in Italia e fuori, delle quali alcune veramente pregevoli; ma come sono citate tutte dal Comparetti nella sua *Relazione*, non credo opportuno ricordarle qui; D. Bassi, *Il p. Antonio Piaggio e i primi tentativi per lo svolgimento dei papiri ercolanesi* in *Archivio storico per le province Napoletane*, 1907, fasc. III.

L' Officina dei papiri ercolanesi.

Per l' illustrazione e la pubblicazione delle antichità che si scoprivano negli scavi del tempo fu istituita da Carlo di Borbone, a ciò consigliato dal ministro Tanucci, con decreto del 13 dicembre 1755, l' «Accademia ercolanese», che cominciò a tenere le sue sedute l' anno seguente. Ad essa venne aggregata la cosidetta «Officina» dei papiri, che doveva attendere a svolgere i rotoli, disegnarli e incidere i disegni. Veramente l' Officina aveva cominciato a funzionare nel 1754, non appena lo stesso principe, per suggerimento dell' Assemani, fece venire da Roma il padre Piaggio; il quale si mise subito all' opera e svolse e trascrisse, cioè ne disegnò i facsimili, il papiro di Filodemo, *Intorno alla musica* (n. 1497), che fu il primo a cui applicò il metodo di svolgimento da lui escogitato; poi prese a svolgere e medesimamente a facsimilare un altro papiro di Filodemo, *Intorno alla retorica* (n. 1672). Quando fu fondata l' Accademia ercolanese, tutto ciò che riguardava i papiri venne affidato direttamente dal re all' insigne ellenista Alessio Simmaco Mazzocchi, uno dei più chiari ingegni d' allora; e alle dipendenze di lui, per la parte filologica, fu posto il Piaggio, che ebbe poco dopo con questo suo superiore, a proposito del papiro *Intorno alla retorica*, una grave contestazione, della quale qui è inutile discorrere. Lo stesso Mazzocchi aveva già interpretato e commentato, per desiderio del re, uno dei papiri aperti con un taglio da Camillo Paderni. Per alcuni anni il Piaggio fu l' unico svolgitore e disegnatore dell' Officina. Poi sia perchè egli da solo non poteva bastare a un lavoro così lungo e penoso, sia perchè all' opera dello svolgimento, di cui già erano stati riconosciuti i buoni risultamenti, si voleva dare maggiore impulso, furono destinati ad essa nel 1781 G. B. Malesci e Gennaro Casanova (quest' ultimo chiamato da Roma, tempo addietro, dal re Carlo «come disegnatore del Real Museo»); i quali dovevano svolgere e disegnare i papiri sotto l' ispezione e la sorveglianza del Piaggio. Due altri svolgitori e disegnatori, Antonio Lentari e Camillo Paderni, furono addetti, rispettivamente nel 1790 e nel 1798, all' Officina; a cui venne aggregato anche

uno speciale incisore, Bartolomeo Orazi. Fino a tutto il 1798 erano stati svolti, disegnati e in minima parte anche incisi 17 papiri.

Intanto per corrispondere alla grande aspettazione che la scoperta dei preziosi manoscritti di Ercolano aveva destato dovunque fra' dotti, e appagarne la curiosità e l' impazienza, oramai messe a dura prova con lungaggini solo in parte giustificabili, l' Accademia ercolanese, che dopo l' interruzione di alcuni anni era stata ripristinata nel 1787 da Ferdinando I, pubblicò finalmente nel 1793 il primo volume della Raccolta dei papiri (*Herculanensium voluminum quae supersunt tomus I.* Neapoli MDCCXCIII. Ex regia typographia), contenente il trattato di Filodemo, *Intorno alla musica*, cioè il papiro svolto per primo dal Piaggio, con facsimili (in 39 tavole) delle 39 colonne, compreso il titolo, disegnati alcuni dal Piaggio stesso, la maggior parte da G. B. Malesci, e quasi tutti incisi da Bartolomeo Orazi, trascrizione, traduzione in latino, di fronte, introduzione, note di vario genere colonna per colonna, commento. Per questo primo volume, sotto molti aspetti veramente pregevolissimo, anzi addirittura il migliore della collezione, gli Accademici ercolanesi si valsero, pare, largamente e liberamente delle illustrazioni del Mazzocchi.

Erano dunque passati ben 40 anni tra la prima scoperta dei papiri e la pubblicazione del primo volume, che ne rendeva uno, per così dire, di pubblico dominio; e furono trovati, e non si può negare che non siano stati, addirittura soverchi. Perchè l' inconveniente non avesse a ripetersi, il lavoro dell' Officina, dove nel 1796, dopo la morte del padre Piaggio, era diventato, in seguito a concorso, direttore dello svolgimento dei papiri G. B. Malesci, fu intensificato, per quanto gl' indugi dipendessero molto più dall' Accademia ercolanese che dall' Officina; ma per brevissimo tempo. Gli avvenimenti politici del 1799 mandarono tutto a soqquadro: l' Accademia ercolanese non tenne più alcuna riunione e l' Officina dei papiri fu chiusa. Anzi per sottrarre questi cimelii, unici nel loro genere, a possibili depredazioni, vennero spediti in cinque casse a Palermo, dove rimasero fino a tutto il 1801. Il 18 dicembre appunto del 1801 il re dette ordine che fossero trasportati a Napoli; e il 15 gennaio successivo le cinque casse giunsero, per mare, a Baia, accompagnate da Pirro Paderni, primo aiutante del R. Museo ercolanese a Palermo, il quale ne fece la consegna al colonnello Francesco La Vega, direttore del Museo di Portici.

Quando i papiri erano ancora a Palermo, e precisamente nel luglio del 1800, il principe di Galles (che fu poi Giorgio IV, re d' Inghilterra) propose al Governo borbonico di proseguire e spingere avanti con maggiore alacrità i lavori ad essi relativi senza spesa da parte del Governo stesso; e poi ottenne che il rev. John Hayter, inglese, uomo molto attivo, fosse incaricato di sor-

vegliare gl' impiegati o « artisti » (come erano chiamati) addetti all' opera dello svolgimento. A tale scopo andarono a Palermo da Napoli nel novembre del 1801 tre svolgitori con le macchine del p. Piaggio occorrenti; i quali poi fecero ritorno a Portici con i papiri nel gennaio del 1802. Gli anni dal 1802 al 1806 segnano il periodo di lavoro più intenso e più fecondo che l' Officina abbia mai avuto: i papiri svolti furono poco meno di 200. Per consiglio dell' Hayter il numero degli svolgitori e disegnatori fu portato a tredici, con sette macchine, di cui quattro nuove; e su proposta di monsignor Carlo Maria Rosini, vescovo di Pozzuoli, accademico ercolanese, dal 1802 al 1836 sopraintendente dell' Officina, a cui dedicò quasi tutte le sue cure, venne accresciuto anche il numero degli incisori. Il Rosini doveva, per ordine del re, procedere di concerto coll' Hayter, il quale però non era un filologo, per tutto ciò che riguardasse l' illustrazione dei papiri; ma spettava a lui solo dirigerne la trascrizione, assumendone intera la responsabilità, assistere all' incisione in rame dei disegni, e curare la pubblicazione dei volumi, « da farsi sempre per conto di S. M. » È cosa certa che se l' Hayter avesse potuto continuare ancora per alcuni anni nell' opera sua, in breve tutti o quasi i papiri svolgibili sarebbero stati svolti; ma nel 1806 sopravvenne l' invasione francese, ed egli dovette smettere.

L' Officina tuttavia non si chiuse (non ostante la nuova fuga della Corte borbonica a Palermo, i papiri rimasero a Napoli), ma lavorò assai meno; tra il 1807 e il 1819 si svolsero 66 rotoli, di cui 47 per intero, i rimanenti in parte. Lentezze ce ne furono anche nella pubblicazione dei volumi; infatti, non ostante le continue insistenze del re perchè si pubblicassero senza indugio i papiri svolti, pur non aggiungendovi alcuna illustrazione per non perder tempo, l' Accademia ercolanese mandò fuori il secondo volume, comprendente tre papiri, uno latino e due greci, soltanto nel 1809; e innanzi che uscisse il terzo, passarono ben 17 anni (1827). Vero è però che la cosa richiedeva non poco tempo: gli Accademici o 'interpreti' dovevano riscontrare i disegni sugli originali e farli correggere dove non corrispondessero, rivedendo poi anche la copia corretta; scegliere quelli fra' papiri disegnati che potevano pubblicarsi; curare le incisioni in rame dei disegni relativi, certificando a lavoro finito che erano state eseguite a dovere; e sopraintendere alla stampa dei volumi. Inoltre spettava loro di supplire le molte e gravi e non di rado insanabili lacune del papiro, interpretarlo e illustrarlo. Gl' interpreti erano filologi; e, ben s' intende, occorreva fossero ellenisti di valore: alcuni lo furono realmente, come Salvatore Cirillo e Bernardo Quaranta. Il numero degli interpreti, i quali dal 1823 invece di soldo godettero un compenso, assai lauto, proporzionato al lavoro compiuto, variò di tempo in

tempo: nel 1806 erano due soli, coadiuvati da un estensore; dal 1814 al 1817 quattro, più l'estensore; dal 1835 al 1841 sette, a cui vanno aggiunti per la prima data un lettore, e per la seconda anche un alunno interprete. Durante quest' ultimo periodo (1835-41) il personale dell' Officina, delle due categorie, come si dice nel linguaggio burocratico, di concetto e d' ordine (sopraintendente, vice-sopraintendente e primo interprete, interpreti, alunni interpreti, lettori, — l' estensore non figura più nel ruolo —, svolgitori, disegnatori, incisori, « impiegati al seguito », barandiere o usciere) comprendeva 22 individui. Si capisce che per l' onorario di tante persone la spesa doveva essere molto forte (e bisogna poi anche mettere in conto quella della stampa dei volumi); quindi le molte, insistenti raccomandazioni del sovrano e del governo che si procurasse di fare le maggiori economie possibili. Fra il 1820 e il 1859 si svolsero circa 140 papiri; dei quali, come di quelli svolti precedentemente, parte furono pubblicati dagli Accademici ercolanesi in altri otto volumi, usciti a liberi intervalli dal 1832 al 1855. Gli 11 volumi della Collezione (il VII manca; il V è in due tomi) comprendono in tutto 19 papiri.

Fino al 1860 l' Officina dei papiri, che in quell' anno era ancora diretta da Bernardo Quaranta, aveva formato un ente a sè, con un direttore o sopraintendente speciale e autonomo. Dipendeva da principio dal Ministero di Stato degli affari interni, poi dal Ministero e Reale Segreteria di Stato di Casa Reale; tornata per breve tempo alle dipendenze del Ministero dell' interno (sezione Agricoltura e Commercio), nel 1852 fu posta sotto la esclusiva dipendenza della sopraintendenza generale di Casa Reale. Nel 1860, all' avvento del Governo italiano o nazionale, l' Officina perdette ogni individualità e fu assorbita dal Museo archeologico, con un capo che dipendeva dall' ufficio di direzione del Museo stesso; le si lasciarono soltanto quelli che ancora rimanevano dei suoi svolgitori e disegnatori che erano, quasi tutti, le medesime persone. Poi a poco a poco e per la morte di alcuni di costoro e per la destinazione di altri ad altri uffici nel Museo, l' Officina cominciò a vivere di una vita anemica e finì per essere quasi affatto abbandonata. Nel 1899 la Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, degna erede delle tradizioni gloriose dell' Accademia ercolanese, tentò di provocare dal Ministero della Pubblica Istruzione qualche misura atta a ricondurre l' attività nell' Officina. Fu nominato, nel maggio del 1900, un direttore nella persona del bibliotecario-capo della Biblioteca nazionale, dott. Emidio Martini, che nel 1882 aveva compilato un eccellente *Catalogo generale dei papiri ercolanesi* (inserito nell' opera di Comparetti e De Petra, *La villa ercolanese dei Pisoni* . . ., pp. 89-144); ma, purtroppo, egli non potè rimanere in carica che pochi mesi. Un nuovo direttore fu dato all' Officina nel

gennaio scorso (1906); e sembra che, questa volta, il desiderio espresso con molta insistenza da vari dotti italiani e stranieri, soprattutto tedeschi, che sia finalmente ricostituita, possa essere soddisfatto.

Dal 1860 a tutto il 1905 si svolsero 243 papiri, dei quali parecchi erano già stati «provati», cioè sottoposti a tentativi di svolgimento, negli anni precedenti, e si fecero o rifecero alcuni disegni. E mentre questi papiri (la maggior parte sono pezzi senza valore di sorta), i peggio conservati di tutta la raccolta (i migliori furono svolti nei bei tempi dell' Officina) si venivano svolgendo lentamente, anzi, a dire il vero, fiaccamente, la direzione del Museo avendo trovato oltre a 2000 tavole incise in rame di disegni, preordinate dagli Accademici ercolanesi, le fece senz' altro imprimere e pubblicare, dal 1862 al 1876, in una seconda Collezione (*Herculanensium voluminum quae supersunt collectio altera*, Neapoli, e Museo publico), che comprende undici volumi (in-folio, come quelli della *Collectio* iniziata nel 1793, che ora possiamo chiamare *prior*), contenenti in 2232 tavole la riproduzione dei facsimili o disegni di 176 papiri inediti, senza nè trascrizione, nè traduzione, nè commentario: cose che avrebbero richiesto troppo tempo.

I papiri rinvenuti ad Ercolano, compreso l' ultimo, latino, trovato nel 1870, furono tutti numerati, dai volumi intieri ai pezzetti più piccoli. Per volumi intieri s' intendono quelli conservati in tutta l' estensione dell' altezza delle colonne di scrittura e dei margini superiore e inferiore, o in altre parole, che presentano intatte le estremità; come è facile comprendere, i rotoli in tale stato non possono essere molti, perchè dei volumi alcuni furono spezzati fin dal giorno della catastrofe vesuviana, altri poi per inavvertenza o tentando di aprirli e specialmente estraendoli dall' ammasso di materia vulcanica consolidata con cui erano quasi impastati. Riguardo ai pezzi e frammenti, ve ne ha di due terzi di volume, di metà, di un terzo, di un quarto e anche di minutissimi. Il numero totale dei papiri è di 1810 (quattro, 1807-1810, si ricuperarono testè fra quelli che finora erano considerati come *frammenti insignificanti*), di cui meno di un quarto intieri. Di questi 1810 papiri ne furono svolti interamente 585, in parte 206; sottoposti a svolgimento, ma non potuti svolgere (nel linguaggio dell' Officina si dicono senz' altro «provati») 169 (finora); donati 25, dei quali 17 spediti al principe di Galles e 6 al Primo Console nel 1803 (?) «per ordine superiore», 1 preso nel 1806 «dal comandante la Piazza di Portici, consapevole il ministro Saliceti», e 1 inviato nel 1892 al nostro Ministero della Pubblica Istruzione, come fu detto sopra; non svolti e non «provati» 825.

Dei 791 (585+206) papiri svolti, 150 sono conservati in 897 cornici (il numero delle cornici per ogni papiro varia secondo la lunghezza di esso cioè secondo la quantità dei pezzi, in cui fu

diviso il rotolo) con vetro; gli altri sono disposti su cartoncini collocati sopra tavolette in legno, mobili, chiuse in armadi: le tavolette sommano a 257, con 1982 cartoncini, su cui stanno 3225 pezzi (fogli interi e parti di fogli, anche minime), dei quali 1471 con segni di scrittura, 1754 senza segni di scrittura, o semplici tracce a mala pena percettibili. I papiri in cornice rappresentano la parte migliore della collezione; furono tutti disegnati; e i disegni quasi tutti incisi. Tutti i papiri in cornice o meno, di cui esistono i disegni incisi (su 791 papiri svolti, 300 circa sono indisegnabili), vennero pubblicati nella *Collectio prior* e nella *Collectio altera*, qualcuno in entrambe. I disegni di 96 fra' 200 papiri svolti al tempo dell' Hayter furono donati dalla Corte di Napoli al principe di Galles, che li regalò all' Università di Oxford, dove si conservano tuttora. Quasi tutti quei disegni vennero più tardi rifatti dai disegnatori dell' Officina sui papiri originali, rimasti a Napoli; talchè della maggior parte di questi papiri si hanno doppi disegni. L' Università di Oxford pubblicò poi nel 1824-25 i facsimili, litografati, di 7 fra' 96 papiri, di cui possedeva i disegni, i 7 meglio conservati, senza trascrizione nè versione nè commento; gli altri disegni furono fotografati (1890). Circa 800 degli 897 quadri rimasero appesi fino a poco tempo fa alle pareti della sala cosidetta «dei Papiri», dove erano stati trasportati dalle attuali sale dei tessuti e dei commestibili, al primo piano del Museo. Fra breve tutti gli 897 quadri e i 1471 pezzi scritti (per gli altri non mette conto) saranno chiusi in armadi di tipo speciale, per sottrarre i papiri all' azione rovinosa della luce e agli effetti deleterii della polvere e dell' umidità.

La massima maggioranza dei papiri svolti sono greci, 42, in tutto, latini; e di questi, 2 furono disegnati e incisi, 18 furono soltanto disegnati, 8 sono forse disegnabili, 14 non servono a nulla. Fra' papiri non svolti, 11 soli sono probabilmente latini. Indizi sicuri per distinguere esteriormente a colpo d' occhio un papiro ercolanese greco da un papiro ercolanese latino, non è possibile darne.

I papiri non svolti, quelli provati, e le cosidette «scorze» stavano, tempo addietro, entro due scaffali a vetri. Tolti di lì, e messi in mensole a vetri, sporgenti dal muro, nella sala « dei Papiri », quivi rimasero esposti alcuni anni. Ora si trovano di nuovo negli scaffali di prima: per impedirne l' attrito colla superficie dei telai, dal fondo di tessuto, su cui i papiri posavano una volta, il fondo stesso fu coperto da uno strato di ovatta sterilizzata; e per difenderli contro la luce, i vetri furono muniti di tendine verdi.

L' Officina ha un Archivio di tutte le carte d' ufficio, compresi due inventari dei rotoli, del 1824 e del 1853, e di tutti i disegni incisi o meno dei papiri; possiede anche tutti i rami delle incisioni dei disegni, oltre a quattro macchine del Piaggio.

Appartengono ad essa alcuni calamai e un pennaiuolo trovati negli scavi di Ercolano. Una piccola biblioteca papirologica per uso della direzione dell' Officina e degli studiosi è ora ai suoi inizi.

D. Comparetti, *Relazione* . . cit.; e *Catalogo dei papiri svolti ed inediti* . . . cit. p. 86-88; E. Martini, *Catalogo generale*, cit.; e *Per l' Officina dei papiri ercolanesi*, *Nota letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli nella tornata del 15 dicembre 1903*, Napoli 1903; W. Croenert, *Ueber die Erhaltung und die Behandlung der Herkulanensischen Rollen* in *Neue Jahrbücher für das klass. Altertum*, 1900, p. 586-591; D. Bassi, *Papiro ercolanese inedito* in *Rivista di filologia classica*, XXXV, 1907, p. 257-309; e *Papiri ercolanesi inediti*, appendice al fasc. 1°, a. IV di *Classici e neolatini* (Aosta).

La biblioteca di Filodemo (?).

I papiri greci trovati ad Ercolano appartenevano forse alla biblioteca di Filodemo di Gadara, filosofo epicureo del I secolo a. C., maestro e amico intimo di L. Calpurnio Pisone Cesonino, proprietario, sembra, della villa ercolanese dei Pisoni. Nel suo stato originario la biblioteca dovette contenere all' incirca 800 volumi, come crede il Comparetti sommando i frammenti di volumi secondo le varie dimensioni e tenendo conto dei volumi intieri. Il numero delle opere era, naturalmente, più ristretto, sia per essere queste divise in più libri (e ogni libro delle singole opere formava un volume, cioè un rotolo o papiro, a sè), sia perchè di alcune di esse esistevano nella raccolta due o anche tre copie. Dalle cose dette più sopra risulta che la massima parte dei papiri ercolanesi sono non volumi, ma frammenti di volumi; qui aggiungo che anche quei volumi, i quali furono trovati intieri, diedero un prodotto frammentoso. Il principio manca in tutti; ed è una vera fortuna, purtroppo rarissima, se nello svolgimento si può sacrificare, appunto del principio, soltanto una piccola parte. Assai pochi sono i volumi in cui fu possibile leggere il titolo e il nome dell' autore; del cartellino con queste indicazioni, che gli antichi solevano attaccare ad ogni rotolo, e ne pendeva al di fuori, per distinguerlo dagli altri, contenuti negli armadi e nelle cassette, i nostri papiri non recano traccia; due soli, 1493 e 1495, forse latini, conservano tuttora l' *umbilicus*, un bastoncello di legno (?) intorno al quale sono arrotolati. Nome dell' autore e titolo dell' opera si trovarono in parecchi volumi o frammenti di volumi in fondo, ora in calce dell' ultima colonna, ora nel mezzo di un' ulteriore pagina senz' altro scritto, ora in entrambi i luoghi. Ma poichè per giungere sino alla fine del papiro, che è la parte centrale del rotolo, questo occorre svolgerlo tutto, e ciò non sempre è possibile, e inoltre gli ultimi fogli del volume nello svolgimento vanno più facilmente soggetti a strappi e a lacerature, ne segue che quelle indicazioni così necessarie, per poter identificare l' opera, dell' autore e del titolo si desiderano invano in moltissimi papiri.

Così su 347 papiri svolti e disegnati si può leggere il titolo intiero o in parte (e questo secondo è il caso più frequente) soltanto in 69; per un' ironia della sorte, in alcuni volumi si riesce a leggere completamente il solo titolo, non essendosi conservato nulla, o appena qualche parola o linee frammentarie di tutte le altre pagine.

La biblioteca di Filodemo era tutta filosofica e, salvo qualche eccezione, essenzialmente epicurea. Però dei grandi capi-scuola dell' Epicureismo non conteneva che qualche opera; dello stesso Epicuro, due sole: frammenti dell' opera sua capitale *Intorno alla natura*, e frammenti dell' *Etica*, questi ultimi riconosciuti con molto acume dal Comparetti fra i papiri senza titolo. Con Epicuro figurano: 1) Demetrio con cinque scritti (ma ignoriamo se siano tutti e cinque di un solo Demetrio), di cui il più importante e l' unico degno di menzione qui è un trattato *Intorno ai poemi;* 2) Polistrato, che fu terzo scolarca epicureo dopo Epicuro ed Ermarco, con due scritti: *Intorno alla filosofia* e *Intorno al disprezzo irragionevole;* 3) Colote, discepolo di Epicuro, medesimamente con due scritti (ma purtroppo sono frammenti in parte inservibili), *Contro l'Eutidemo* e *Contro il Liside di Platone;* 4) Crisippo pure con due opere: della prima rimangono poche colonne lacunose e il titolo, *Intorno alla provvidenza;* la seconda, identificata dal Croenert pochi anni fa e quindi da aggiungere all' elenco del Comparetti, *Ricerche logiche;* 5) Carnisco, di cui, innanzi alla scoperta della biblioteca di Ercolano, si ignorava affatto l' esistenza, con una sola opera, intitolata *Philistas,* di argomento morale.

La massima parte dei papiri ercolanesi, finora svolti, sono scritti dello stesso Filodemo, non autografi, eccetto forse uno solo, bensì messi in pulito, secondo l'uso del tempo, da vari *librarii* o copisti (nei nostri papiri, tutti compresi, si possono riconoscere oltre a 50 mani differenti; e anche le qualità della carta sono parecchie); di alcuni trattati esistono due esemplari. Prima della scoperta della sua (?) biblioteca si conoscevano di Filodemo soltanto pochi epigrammi greci, di soggetto per lo più erotico; ora possediamo di lui poco meno di trenta opere, ben inteso, frammentarie, tutte di argomento filosofico e nel campo dell' Epicureismo; ed è probabile che altre, e altri frammenti di quelle già riconosciute come sue, si trovino nei papiri anonimi e anepigrafi (una *Vita di Filonide* epicureo, scritta da Filodemo, fu identificata dal Croenert e va aggiunta anch' essa all' elenco del Comparetti), senza parlare dei papiri non svolti. I titoli dei trattati di Filodemo sono vari: *Intorno alla retorica* (parecchi scritti, dei quali uno è contenuto nel papiro n. 1672, il secondo svolto dal Piaggio, intatto cioè in perfetto stato di conservazione, tantochè fu possibile svolgerlo dalla prima all' ultima pagina in un pezzo solo, non diviso); *Intorno ai vizi e alle opposte virtù; Intorno all' ira; Intorno alla pietà; Intorno ai poemi; Intorno*

ai fenomeni e ai segni (scritto di logica epicurea; frammenti di altre opere di Filodemo di contenuto logico trovò il Croenert in papiri senza nome d' autore e senza titolo); *Intorno alla musica; Intorno ai costumi; Intorno alla ricchezza; Intorno agli dei; Intorno ad Epicuro*, ecc. Inoltre una *Storia delle sette filosofiche*, indicata da Diogene Laerzio, che ne cita il decimo libro, come opera del nostro Filodemo: una parte di essa, relativa ai filosofi Academici, trovò recentemente un nuovo editore nel Mekler, un' altra, relativa allo Stoicismo, fu riconosciuta nel papiro n. 1018 dal Comparetti, che lo pubblicò e illustrò da pari suo.

Certo, alla scoperta di tante opere di Filodemo, un semplice gregario dell' Epicureismo, sarebbe stata di gran lunga preferibile quella pur di uno scritto solo, integro, di un capo-scuola; ma, a tacere che la scelta non dipendeva dalla nostra volontà, anche i trattati di Filodemo hanno la loro importanza filosofica, storica e letteraria; e bisogna inoltre tener conto del fatto che parecchi fra' papiri ercolanesi sono molto interessanti sotto l' aspetto paleografico. E dei papiri non ancora svolti chi ne sa nulla?

I nostri papiri greci hanno avuto il loro ciclo di studiosi, pochi, ma buoni. Fra gl' italiani, dopo, per ordine di tempo, gli Accademici ercolanesi (mi limito a ricordare il Mazzocchi e il Quaranta: quest' ultimo ha il merito grandissimo di aver saputo mettere insieme — impresa che poteva sembrare quasi disperata — i frammenti del trattato di Filodemo *Intorno alla pietà* da 13 papiri diversi), il Comparetti, il Martini, il Barnabei; fra gli stranieri il Buecheler, il Diels, il Gomperz, l' Hartung, il Mekler, il Sauppe, lo Spengel ecc., e ora il Croenert, che intorno ai papiri ercolanesi pubblicò parecchie opere, memorie, note, tutte di molto valore.

I papiri latini.

Fra i pochi papiri latini di Ercolano, a cui ho accennato più sopra, c' è un frammento di un poema storico d' incerto autore (parrebbe Rabirio, del I secolo d. C., ma la questione è ancora *sub iudice*); nei versi conservati si parla della battaglia d'Azio del 38 a. C., anno in cui il primo proprietario della villa ercolanese (?), Cesonino, e Filodemo o erano forse già morti entrambi o entrambi si trovavano in età molto avanzata. Se ne deduce che i papiri latini originariamente non facevano parte della biblioteca del filosofo (?), come vedemmo, essenzialmente greca, e sono un' aggiunta posteriore, dovuta ai discendenti ed eredi di Cesonino. Furono rinvenuti quasi tutti a sè, in un fascio, nella stanza della villa che serviva, pare, da biblioteca, rinvolti in una scorza d' albero, e coperti sopra e sotto da una tavola, residuo, probabilmente, di una cassetta *(capsa)*. Hanno presentato enormi difficoltà per lo svolgimento, dipendenti dal loro stato di conservazione pessimo, in parte forse anche imputabile alla qualità della carta, quella, di cui ho parlato a suo

luogo, sottoposta dai cartolai di Roma a un lavoro di rifinitura, che la rendeva bensì più elegante, ma nello stesso tempo la deteriorava. Salvo il papiro (n. 817) del frammento intorno alla battaglia d' Azio, pubblicato nel tomo II della *Collectio prior*, tutti gli altri sono quasi affatto inservibili; dal poco che se ne cava si può soltanto congetturare che sono resti di opere oratorie, storiche e poetiche. Hanno però tutti un notevole valore paleografico, che per parecchi, i quali erano esemplari di lusso, è addirittura massimo: grandi lettere capitali, purtroppo sparpagliate e non sempre intiere, di forma perfetta, simile a quella delle iscrizioni scolpite nell' età di Augusto, alte 6 mm., molto belle.

D. Comparetti, *Relazione* cit. e *La biblioteca di Filodemo; La villa dei Papiri; Il contenuto della villa* in *La villa ercolanese* . . ., p. 2-14. [D. B.]

Alla raccolta dei Papiri accedono:

1911. (110568.) Le **tabelle cerate** che, ridotte in carboni, furono scoverte in Pompei il 3 e 5 luglio 1875, dettero una lunga serie di documenti giuridici, che dal primo all' ultimo sono tutti quietanze. Si distinguono in due gruppi. Il primo, incomparabilmente più numeroso, deriva dalle vendite all' incanto fatte dai privati. Chi voleva vendere, se non aveva pronto il compratore, si rivolgeva ad un agente intermedio (*auctionator*), il quale metteva all' asta la merce. Del prezzo fatto nell' incanto era responsabile verso il proprietario non il compratore, ma il mediatore, e questi aveva obbligo di versarlo a quello, dopo dedotta la tassa e la provvigione che gli competeva. Tal sorta di affari trattavasi dai banchieri (*argentarii*), che disponevano di forti somme in contanti, perchè non sempre il compratore pagava subito, e spesso il proprietario non ammetteva dilazione al pagamento. Nella casa di uno di siffatti argentarii, che chiamavasi Lucio Cecilio Giocondo, si trovarono le ricevute rilasciategli dai proprietarii delle cose, che egli aveva vendute all' asta, e che erano state da lui soddisfatte. La quietanza più antica è dell' anno 15 d. C., ed è fatta a Lucio Cecilio Felice, forse padre di Giocondo; le ultime sono dell' anno 58 d. C. Il secondo gruppo di quietanze è per i pagamenti, che Giocondo faceva alla città per alcuni cespiti comunali, pascoli, una fullonica, e un fondo, che egli aveva presi in affitto.

La forma delle ricevute è duplice: la forma più antica è una dichiarazione verbale (*habere se dixit*), che fa presupporre un atto bilaterale per domanda e risposta (*acceptilatio*), tradotta nel documento scritto in una dichiarazione unilaterale, perfezionata con la solennità dei testimoni. L' altra forma, che non apparisce negli atti più antichi, è la chirografaria (*scripsi me accepisse*). Nelle quietanze per le vendite all' asta si trova l' una e l' altra forma; invece per i pagamenti fatti alla cassa della Colonia non v' è che il chirografo del servo del Comune, assistito dai magi-

strati *iure dicundo*, i quali insieme allo schiavo pubblico appongono sul documento il loro suggello.

Ciascun atto è steso o in due tabelle (dittico), o in tre (trittico), ed è sempre redatto in due esemplari, di cui uno è l' originale, chiuso alla presenza dei testimoni, che vi apponevano il loro suggello, l' altro è la copia, che rimaneva aperta e consultabile ad ogni momento. Le pagine, su cui si scrivevano i due esemplari dell' atto, erano cerate, mentre i nomi dei testimoni si scrivevano con l' inchiostro direttamente sul legno.

CIL IV, Supplem. 1898. [D. P.]

1912. (116 325—28.) **Altre cinque tabelle.**

Prov. Pompei.

Nel 1887 tornarono a luce un trittico rovinato per metà dall' umido, e simile per la forma esterna a quelli di Cecilio Giocondo, e due tabelle molto più grandi, che erano l' avanzo di altri due atti, parimenti rovinate. Il contenuto della tabella più ricca di scrittura venne da taluni giuristi interpetrato per una vendita, da altri per un *pactum fiduciae*.

N. d. Sc. 1887, p. 415—420. [D. P.]

A sinistra della porta di comunicazione con la sala del medagliere:

1913. (6386.) **Erma di Sileno.**

Prov. Ercolano; rest. avambraccio d. con patera; marmo greco; alt. m. 1.03.

Porta in testa una ghirlanda a cercine, simile al n. 549. L' attributo della sinistra è poco chiaro, sembra un flauto.

A destra:

1914. (6384.) **Erma di Ercole** imberbe con pelle leonina.

Prov. Farnese; marmo greco; alt. m. 1.05.

Medagliere.

Sala di esposizione.

Il medagliere del Museo Nazionale di Napoli contiene l' antica collezione di Portici, quella di Capodimonte, ove stavano depositate le monete farnesiane insieme con quelle appartenute a G. B. Carafa, duca di Noia; contiene inoltre le monete rinvenute a Pompei, quelle delle raccolte Borgia e Poli, del medagliere di Monteoliveto, i doni dello Arditi, e finalmente gli acquisti fatti da Giuseppe Fiorelli e da Giulio De Petra, fra cui è compresa la raccolta Stevens.

Un così splendido tesoro, descritto in parte dall' Avellino, giaceva obliato e disperso in sacchi, in casse ed armadii. Nel 1848 il Fiorelli e il Fusco furono chiamati a riordinarlo; ma l' opera loro fu interrotta dalle vicende politiche dei tempi. Nel 1864 il Fiorelli ne cominciò da capo la classificazione, e fra gli anni 1870 e 1871 ne pubblicò il catalogo in più volumi.

Questa grande collezione numismatica consta oggi complessivamente di più di 90000 tra monete, medaglie e tessere di tutt' i tempi e di tutt' i paesi. Le serie più ricche sono quelle delle monete greche e romane, dove si annoverano moltissimi pezzi rari e molti addirittura unici. Fra questo immenso numero fu fatta una scelta di 1063 monete, che furono raggruppate in ordine geografico e cronologico, in guisa da mettere sott' occhi al visitatore un prospetto della monetazione dalle sue origini fino ai giorni nostri.

1915. **Prospetto delle monete greche in rapporto con lo sviluppo storico dell' arte.**

Tav. I—IV.

Primo Periodo (600—474 a. C.). Le monete greche in genere non portano impressa alcuna nota cronologica, e per conoscere l' età approssimativa della loro emissione, bisogna tener conto della forma, della qualità del metallo, della natura dei tipi, dell' arte con cui questi sono espressi, del peso, della paleografia delle lettere che costituiscono la leggenda, e di tanti altri elementi accessorii.

Nei tempi più remoti lo scambio delle merci fu fatto in Grecia, come in ogni altro paese del mondo, per mezzo della bilancia e delle altre misure necessarie; non esistevano metalli od oggetti o cose rappresentanti del valore. Più di frequente invalse l' uso di fare la stima mediante capi di bestiame; di poi si arrivò a considerare i metalli come equivalenti di ogni valore, ma sotto forma di oggetti, come polvere, bastoncelli, utensili domestici (asce, caldaie, coltelli, braccialetti ecc.). Questa non è ancora la moneta, come la intendiamo oggi; per aversi vera moneta, occorre che l' equivalente dei valori sia di metallo, con un segno dell' autorità pubblica, che ne garentisca il peso e la lega. Possiamo quindi affermare che, tanto nella Grecia propria quanto nell' Asia Minore, la moneta non cominciò prima del secolo VII avanti Cristo.

Fig. 96. Statere di Egina.

La prima regione dell' Asia che, secondo la tradizione, cominciò a monetare, fu la Lidia, ricca di arene d' oro del fiume Pactolo. Ma non conoscendosi bene in tempi remotissimi il mezzo di sceverare l' oro dall' argento, che in natura si trovano quasi sempre mescolati, le prime monete dei re di Lidia sono di elettro, ossia di oro misto a una quantità considerevole di argento, che gli fa acquistare un colore pallidissimo. Nella Grecia propria la tradizione ascrive a Fidone, re di Argo, l' invenzione della moneta (fine del secolo VII a. C.). Non deve sorprendere questa duplicità di tradizioni. Gli antichi consideravano la moneta nel suo sviluppo più avanzato e pensavano, che vi fosse stato in un momento determinato l' inventore della moneta. A Roma questo merito veniva attribuito a Servio Tullio, il quale per certi rispetti corrisponde a Fidone; entrambi infatti avrebbero organizzato il sistema di pesi e misure nei loro paesi.

Le più antiche monete di questo periodo sono di argento e di elettro, ma a preferenza di argento, hanno talvolta forma

globulare, come quelle di Egina con la impronta della testuggine marina (n. 4)[1], ed hanno un solo tipo (fig. 96). Una delle due facce del disco presenta un incavo, che assume forme svariatissime, ma per lo più è diviso in scompartimenti. L' area incavata derivò senza dubbio dalla necessità di fissare il globulo o disco metallico, su cui dovevasi imprimere il tipo della moneta; invalse di poi l' uso d' imprimere in fondo all' area dei segni, che hanno valore religioso (confr. i nn. 1, 2, 5, 29). Quando si passò alle monete con due tipi, restò la traccia del quadrato incuso in una specie di incavo, spesso circolare, in mezzo a cui è impresso il tipo in rilievo, come ai nn. 7, 8, 19, 21.

Una tecnica singolarissima in tutto il mondo classico riscontrasi nelle monete delle colonie achee dell' Italia meridionale, Sibari, Crotone, Metaponto, Caulonia, Laos, Pandosia ed in altre non achee, come

Fig. 97. Didrammo d' alleanza fra Siris e Pixus.

Taranto, Zankle. Questa consiste nell' esprimere lo stesso tipo a rilievo su d' una faccia e ad incavo sulla opposta, con una corrispondenza perfetta fra i contorni delle figure rappresentate. Questa tecnica ricorda quella detta a sbalzo e consente, che il disco metallico sia molto sottile; vedi le monete dei nn. 11 (Metaponto), 12 (Posidonia), 13 (Siris e Pixus) (fig. 97), 14 (Sibari), 15 (Caulonia), 16 (Crotone). Le monete di queste città hanno spesso sul bordo una decorazione formata da due linee ondulate intrecciantisi in varie guise, la quale richiama analoghi motivi decorativi dell' arte preellenica e della ceramica arcaica delle isole, particolarmente di Rodi.

Il sistema monetale, secondo cui furono battute le monete greche, è quello babilonese, basato sul peso del siclo o statere, che è la sessantesima parte della mina debole, la quale era $\frac{1}{60}$ del peso massimo del talento. Nell' Asia Minore, per le monete di oro

---

[1]) I numeri tra parentesi, in questo capitolo, richiamano quelli progressivi delle monete esposte.

fu adottato lo statere di gr. 8.40, per l'argento il siclo babilonese di gr. 11.20 e quello fenicio di gr. 7.46. Lo statere eginetico di gr. 12.57 e quello euboico-attico di gr. 8.72, che stanno a base di tutta la monetazione greca, derivarono da prototipi greco-asiatici. Altre unità di peso furono adottate in altri paesi del mondo ellenico, ma tutte sono in rapporto proporzionale con questi.

I tipi delle più antiche monete dell' Oriente e dell' Occidente sono rappresentati da animali, da piante o da oggetti del culto; così ad Egina vedesi la testuggine marina (n. 4), poi quella terrestre (n. 91), a Corinto il Pegaso o cavallo alato (n. 5), a Sibari il toro (n. 14), a Crotone il tripode (nn. 16, 17, 18), a Imera il gallo (n. 23), a Zankle il delfino (n. 26), a Selinunte la foglia di sedano, pianta sacra che fiorisce sulle rive del fiume omonimo. È meno frequente la figura umana, quale espressione antropomorfa della divinità, come la testa di Pallade di Atene (n. 3), quella di Apollo sui tetradrammi arcaici di Leontini (n. 25, fig. 98), quella della ninfa sulle monete di Taranto (n. 8), Segesta (n. 30) e Siracusa (n. 31).

Fig. 98. Tetradrammo di Leontini.

L' arte degl' incisori di conii seguì le orme della grande arte in tutt' i tempi. In questo periodo l' arte greca, dopo i primi tentativi, fiorisce nelle scuole di Sicione, di Egina, di Sparta, di Argo, di Atene. Artisti, come Agelada, Canaco, Critio e Nesiote, compiono opere pregevolissime, di cui talune pervennero a noi in copie abbastanza fedeli. I caratteri generali dell' arte arcaica si riscontrano nelle monete di questo periodo. La testa di Pallade dei tetradrammi di Atene (n. 3), espressa di profilo, ha l' occhio a forma di mandorla, disegnato come se fosse di prospetto, e i capelli risultano dall' aggruppamento di globetti. La testa di Apollo sul tetradrammo di Leontini (n. 25) ha invece l' occhio di profilo, e rappresenta uno stadio più avanzato dell' arte. Le divinità nude sulle monete di Posidonia (n. 12) e di Caulonia (n. 15) hanno quella rotondità e pienezza delle membra, che osserviamo in alcune delle più antiche scuole greche. La figura sedente del *Demos* di Taranto sulla moneta n. 9 ricorda nella movenza il rilievo della stele di Chrysapha (Sparta).

Secondo periodo (474—415 a. C.). Tali caratteri artistici continuano nel successivo periodo, che arriva alla fine del secolo V,

ma sviluppati e perfezionati in sommo grado. La movenza singolare di alcune divinità, espresse in azione concitata di correre, trovasi su monete dell' Oriente e dell' Occidente così a Mallos (n. 34) come a Gortina, come nell' Etruria (n. 35), come a Taranto. Questa movenza ricorda in tutto le figure delle metope arcaiche di Selinunte ed in generale ha riscontro nelle opere, che si sogliono attribuire all' arte ionica.

Ma come dalle metope arcaiche di Selinunte, dai rilievi della tomba delle Arpie e da quelli del tempio di Assos si arriva ai frontoni di Egina e poi a quelli del tempio di Giove Olimpico, del Partenone e della Nike Apteros, e in generale alle opere di Mirone, di Fidia e di Policleto; così da questi prodotti dell' arte monetale arcaica si passa alle teste di ninfa sulle monete di Cuma (n. 37), di Velia, di Napoli (nn. 38, 39), di Terina (n. 49), di Siracusa

Fig. 99. Tetradrammo di Siracusa.

(nn. 68—86, fig. 99). Dall' acconciatura della chioma, che assume forme svariate su queste ultime monete, gli artisti incisori dei conii, Eumene, Sosion, Frigillo, Eutimo, fioriti negli ultimi quindici anni di questo periodo (430—415 a. C.), ricavarono graziosi motivi per rappresentare la testa della divinità femminile, espressa in varie acconciature sui preziosi tetradrammi siracusani dei nn. 80, 81, 82, 83, 85.

Terzo periodo (415—350 a. C.). È questo il periodo del massimo fiorire dell' arte monetale. Le scuole di Prassitele e di Scopa innalzano l' arte plastica al massimo grado della espressione. La figura umana, che nell' arcaismo avanzato ha qualche cosa di studiato nei movimenti ed ha sul volto l' espressione di una vaga serenità, anche quando dovrebbe soffrire, è ora ritratta con movenze più libere e riesce ad esprimere anche la gioia o il dolore. Nella modellatura del corpo osservasi pure un ravvicinamento maggiore alle forme reali viventi. Queste tendenze dell' arte si manifestano pure nel campo della numismatica. Certe difficoltà di tecnica sono state superate, e gli artisti incisori arrivano a

rappresentare anche di prospetto la testa delle divinità. In questo processo ascendente dell'arte monetale, le scuole di Occidente raggiungono il massimo grado, e Siracusa, l'antichissima colonia di Corinto, emerge fra queste.

Dopo le incursioni dei Cartaginesi nell'isola, rese meno frequenti dalla vittoria d'Imera, e dopo la strepitosa battaglia dell'Assinaro (413 a. C.) contro l'esercito Ateniese, Siracusa, che aveva sempre sostenuto gl'interessi dell'isola, conseguì quella preminenza morale, a cui aveva diritto fra tutte le città dell'Occidente. Le monete di questo periodo attestano la sua grande prosperità e il suo prestigio politico ed artistico. Gl'incisori dei conii Eveneto, Cimone, Eukleida, raggiungono la più alta perfezione dell'arte loro e appongono le loro firme accanto o sulle teste delle

Fig. 100. Decadrammo di Siracusa.

divinità da essi rappresentate sulle monete. Per le feste Assinarie dell'anno 412 a. C. furono emessi i decadrammi di Cimone e di Eveneto, dove la testa di Persefone o Kora è trattata con grande delicatezza e precisione. Il tipo proprio di Cimone mostra i capelli della dea ravvolti in una reticella *(kekryphalos)* (nn. 135—137, 141); quello attribuito ad Eveneto ha i capelli più liberi, desinenti in riccioli e trattenuti da una benda *(sphendone)* (n. 138—140, fig. 100). La quadriga del rovescio, dove i cavalli erano precedentemente rappresentati al passo o in atto di slanciarsi, ha acquistato sui tetradrammi e decadrammi di questi artisti lo slancio vigoroso di una rapida corsa, e le figure dei cavalli, espresse in diverse movenze, hanno raggiunto un'agilità maravigliosa. La leggenda ΑΘΛΑ e le armi dell'esergo di questi decadrammi ricordano la loro coniazione per i giuochi, che conseguirono alla vittoria sul fiume Assinaros. Fra i capolavori dell'arte di questo periodo occupano un degno posto i tetradrammi di Cimone (n. 133) aventi la testa di Aretusa di

prospetto con capelli discinti, e con la benda su cui è inciso a rilievo il nome dell' artista. Se questo tipo di prospetto sia apparso la prima volta su monete di Siracusa o di Napoli (n. 98) non è il caso di discutere; ma esso rappresenta di certo uno dei più arditi tentativi artistici felicemente riusciti. Subito dopo lo vediamo imitato su monete d' Imera, di Motye, di Camarina, di Catania, di Larissa (n. 90), dei Satrapi della Cilicia. Anche di prospetto è la testa di Pallade sul rarissimo tetradrammo a firma di Eukleidas (412 a. C; n. 134).

Fig. 101. Tetradrammo di Gortina.

Quest' arte squisita s' irradia nella Sicilia, nella Magna Grecia e anche nella Grecia propria. Terina con la deliziosa figura della sua Sirena (nn. 118, 119, 120), Turii con la testa di Pallade con galea attica (n. 109), Eraclea con quella della medesima divinità, ma con galea corinzia (n. 103), Metaponto con le svariate teste di una divinità femminile (nn. 104—106), Taranto con i suoi stateri di oro (n. 100), Nasso con la testa di Sileno (n. 126) eccellono in questa gara nobilissima. Fra i migliori tipi di questo periodo si annoverano le figure intere della ninfa Europa a Gortina (n. 95, fig. 101), del cavaliere e dell' eroe Falanto sul delfino a Taranto (n. 101), di Ercole che strozza il leone ad Eraclea (n. 103), dello stesso Ercole *oikistes* (colonizzatore) a Crotone (nn. 112, 113), del Sileno ebbro itifallico a Nasso (n. 126), della lepre a Messana (nn. 127, 128). Talune città per ragioni commerciali si mantengono fedeli al tipo arcaico; così ad esempio Atene conserva la testa di Pallade arcaica.

Fig. 102. Tetradrammo di Alessandro il Grande.

Quarto periodo (350—250 a. C.). Siamo arrivati al tempo di Filippo e di Alessandro, i cui stateri aurei e tetradrammi diffondono per tutta la Grecia le bellissime teste di Apollo (nn. 142, 143), di Giove (n. 145), di Pallade (n. 146), di Eracle (nn. 147, 148, fig. 102), rispondenti ai tipi artistici di queste divinità, secondo

l' ideale dell' arte che è loro contemporanea. Le mutate condizioni politiche di certe regioni e le tendenze realistiche della scuola di Lisippo determinano una serie di ritratti più o meno ideali sui tetradrammi della Grecia, come quelli di Demetrio Poliorcete (n. 150), di Lisimaco di Tracia (n. 155), di Alessandro II d' Epiro (n. 158). È ammirevole la testa di Posidone sui tetradrammi di Antigono (n. 151), quella di Helios delle monete di Rodi, assai diffuse in Oriente insieme con la cosiddetta dramma rodia. Demetrio Poliorcete riproduce sul suo tetradrammo il monumento da lui eretto a Samotracia, in ricordo della vittoria, che egli riportò sulla flotta di Tolemeo nelle acque di Cipro (306 a. C.). Questo monumento, che si riannoda all' arte di Scopa, consiste in una Vittoria su prora di nave, i cui avanzi scoperti nel 1863 ora si conservano nel Museo del Louvre (n. 149).

Fig. 103. Moneta di Siracusa.

A questo indirizzo artistico risponde l' arte monetale della

Fig. 104. Tetradrammo di Perseo.

M. Grecia e della Sicilia. Le città greche della costa, rette a libere repubbliche, come Metaponto (nn. 200, 201), Turii (nn. 203, 204), Crotone, Napoli (nn. 179, 183), hanno una monetazione abbondante, nella quale esprimono i tipi delle divinità, che presso ciascuna godono culto speciale; mentre la Sicilia, dibattentesi nelle lotte per mantenere la libertà che tramontava, come nella Grecia propria, offre sulle monete accanto alla testa sublime di Zeus Eleutherios (nn. 212 [fig. 103], 213) le teste di Gerone I (nn. 218, 219) e di Filistide (nn. 220, 221).

Ma l' elemento indigeno delle popolazioni dell' Italia, assurto

al concetto di nazionalità nel nome di Roma, comincia a fare da sè, e dietro l'esempio della monetazione di bronzo, a base del peso della libbra, produce le grosse monete fuse, come quelle di Hatria (n. 175), dell'Etruria (n. 173), di Venusia (n. 176). E Roma alla sua volta, che estendeva il suo dominio nel Latium adiectum e nella Campania, uniformandosi al sistema monetale greco, coniava i noti didrammi di argento a Suessa, a Cales (n. 797), a Teanum (n. 184) e la numerosa serie di monete di oro e di argento a Capua (nn. 185—191), dando origine a quella monetazione romano-campana, che era destinata a distruggere le monetazioni locali.

Quinto periodo (250—50 a. C.). Nei secoli successivi l'arte monetale continua a svolgere le sue tendenze del secolo IV,

Fig. 105. Tetradrammo di Mirina.

scostandosi sempre più da quella perfezione, alla quale era pervenuta, e perdendo quello slancio, che aveva raggiunto al tempo della massima libertà degli Stati greci. Così a poco a poco dai tetradrammi di Perseo, ultimo re di Macedonia (n. 222, fig. 104), da quelli di Prusia re di Bitinia (n. 223), di Alessandro I re di Siria (n. 224), dei Tolemei d'Egitto (nn. 225, 226), di Mirina (n. 228, fig. 105), si arriva alle ultime monete di Siracusa (n. 236, 238), di Cartagine (n. 231), della guerra sociale (nn. 232, 233).

1916. **Monete greche dell' Italia meridionale.**

Tav. V e VI.

Nelle tavolette V e VI hai un saggio della monetazione delle città della M. Grecia secondo l'ordinamento topografico. Fra le colonie di Roma del *Latium adiectum* figura Cales, divenuta colonia verso il 334 a. C., con una moneta d'argento dai tipi di Pallade e della Vittoria in biga, e un'altra di bronzo col tipo del gallo sul rovescio (nn. 240, 241). V'è pure una piccola serie

abbastanza completa di monete romano-campane, fra cui alcune di oro dal tipo dei guerrieri che prestano giuramento sulla scrofa (n. 244), dal tipo del bifronte (n. 245), e due altre pure di oro, del valore di LX e di XX sesterzii (nn. 246, 247). Sono tutte monete coniate a Capua, dopo che nel 338 a. C. questa città si alleò a Roma contro i Sanniti nella qualità di *civitas sine suffragio.* Sono pure romano-campane le monete d'argento, esibenti la testa di Marte imberbe, quella di Ercole giovane con la clava, quella di Pallade con galea frigia (nn. 248, 249, 250), nonchè le monete col bifronte imberbe e la quadriga di Giove (nn. 254, 256), che furono emesse in grande abbondanza. Fra le monete di bronzo di queste emissioni capuane figura il raro quadrante col toro infuriato sul rovescio (n. 251), ed altre frazioni coi tipi di Helios e di Pallade (nn. 252, 253).

Fanno seguito le monete di Cuma, il più antico stabilimento greco-asiatico della costa campana, con le sue monete di argento battute sul peso della dramma focese di gr. 3,82, con l'ostrica sul rovescio (nn. 257, 258); di Hyrina, topograficamente incerta, col toro a volto umano e le teste di Pallade e di Giunone argiva (nn. 259, 263); di Napoli, metropoli di tutta la Campania, la cui monetazione, riproducente lo stile di Siracusa nella testa della Sirena (cfr. specialmente il n. 266), raggiunge ai principii del secolo IV il massimo splendore (nn. 264 [fig. 106], 265), che va poi gradatamente scemando nei didrammi, oboli e litre (nn. 267, 273). Napoli, centro dell' ellenismo in Campania, con la venuta della colonia attica nella prima metà del secolo V a. C., conia sul piede monetale della dramma focese importata dall' Oriente. Il toro, emblema della sua monetazione, è imitato da molte città della Campania e del Sannio: segno evidente della sua influenza commerciale e politica. Si confrontino le sue monete con i didrammi di Nola, di cui hai buoni esemplari ai nn. 274, 276, e con la litra di Aesernia (n. 278).

Fig. 106. Didrammo di Napoli.

Seguono per ordine topografico le monete della Calabria, rappresentate da esemplari arcaici di Taranto col tipo della ruota (n. 283), del Demos (n. 281), da una scelta serie di didrammi col graziosissimo gruppo dell' eroe Falanto sul delfino, allusivo alla fondazione della colonia, e del cavaliere, allusivo ai giuochi celeberrimi di quella città (n. 284—291). Segue un rarissimo statere aureo (n. 292) dai tipi di Giove e dell' aquila, simbolo gioviale, con accanto la figura di Pallade Promachos, moneta contemporanea alla

dimora di Pirro in Italia. Segue una bellissima dramma campano-tarentina col tipo della testa femminile propria di Napoli, e del cavaliere (n. 293) Fra le monete della Lucania meritano speciale menzione i quattro didrammi di Eraclea (nn. 296—299), esibenti Ercole in lotta col leone ed Ercole in riposo, l'eroe da cui derivò il nome alla città; quelli di Metaponto per la spiga di grano (nn. 302—307, fig. 107) e per la bella testa dell' eroe Leucippo (nn. 308, 309), quelli di Posidonia per la figura arcaica di Posidone che lancia il tridente (n. 310), di Sibari pel suo caratteristico toro retrospiciente (n. 313), i tetradrammi di Thurii di bello stile, esibenti la testa di Pallade con galea ornata del Pegaso e del mostro Scilla (nn. 314—320), i didrammi di Velia, con la testa della Sirena e di Pallade, e col gruppo della cerva addentata dal leone (nn. 321—336). Vengono da ultimo le monete dei Brettii in genere (nn. 337—344) e quelle delle colonie elleniche di Caulonia (nn. 345—348) con la cerva e la divinità locale affine ad Apollo (n. 345), di Crotone col tipico tripode (nn. 349—357), quelle di Locri (n. 358) con l'aquila che ghermisce la lepre, come sulle monete di Agrigento, di Reggio col tipo del Demos e della testa di leone (n. 361), e finalmente di Terina con quello della Ninfa sedente (nn. 364—365).

Fig. 107. Didrammo di Metaponto.

Babelon, *Origines de la monnaie* 1897; A. Evans, *Syracusan medallions* 1892; Friedländer-Sallet, *Das königliche Münzkabinet* 1873; Gabrici, *Sul valore dei tipi monetali nei problemi storici, etnografici e religiosi* (Atti del Congresso Internazionale di Roma 1903); Gardner, *Types of Greek coins* 1883; Haed, *Historia numorum* 1887; Id., *Coins of the Ancients* 1889; Hill, *Handbook of Greek and Roman coins* 1899; Id., *Coins of ancient Sicily* 1903; Id., *Historical Greek coins* 1906; Holm, *Geschichte des sicilischen Münzwesens* 1898; Milani, *Le monete dattiliche, clipeate ed a rovescio incuso* (Studi e materiali, Vol. I, 1902, p. 171); Poole, *Coins and medals, their place in history and art* 1885; A. Sambon, *Les monnaies antiques de l' Italie* (in corso di pubblicazione).

1917. **Aes grave italico.**

Tav. VII.

Questi dischi di bronzo assai pesanti, ottenuti col processo della fusione, sono la più antica moneta in uso fra quelle popolazioni dell' Italia, presso cui la civiltà greca non ebbe una grande prevalenza. Per la loro tecnica e pel sistema monetale si riannodano alla più antica moneta di Roma, emessa, come riferisce la tradizione, al tempo dei Decemviri (450 anni avanti Cristo) e che fu chiamata, dal suo peso, *aes grave.* L' unità monetale è l' asse,

del peso di una libbra (grammi 327) o poco meno secondo i luoghi di emissione; le frazioni sono il semis, il triens, il quadrans, il sextans, l'uncia. L'aes grave fu coniato nell'Etruria, nell'Umbria, nel Lazio, nella Campania, nell'Apulia e in altre parti dell'Italia centrale e meridionale a partire dal secolo IV, e durò anche quando, per influenza di Roma, quelle popolazioni passarono alla moneta di bronzo di piccolo modulo e a quella di argento, coniate. Nelle 31 monete fuse, che sono esposte, tu vedi i migliori esemplari di questa monetazione dell'Italia, fra cui figura l'asse di Volterra col tipo del bifronte (n. 366), il rarissimo asse di Todi con l'aquila e il cornucopia (n. 267), un semis di Gubbio dai tipi dell'astragalo e del grano d'orzo (n. 369), un quadrante di Rimini con la testa del guerriero gallo (n. 370), due frazioni d'asse di Hatria (nn. 371, 372), un dupondio ossia un pezzo da due assi, della serie del Lazio, col tipo di Pallade galeata e della ruota (n. 373); molti esemplari della serie latina (nn. 375—384), fra cui sono notevoli l'asse di Capua col tipo del bifronte (n. 375), l'asse di Tibur (n. 385) con la testa di Ercole coperta della pelle leonina e la testa di grifo, quello bellissimo con la protome di leone (n. 386) e quello con la testa di Apollo su ambe le facce (n. 388). In questi esemplari scorgi spesso l'influenza dell'arte greca, anzi è da supporre che, come a Roma, così in alcune di queste città si recassero a lavorare artisti greci.

1918. **Aes rude ed aes signatum. Monete della Repubblica romana.**

Tav. VIII—X.

Presso i primi abitatori dell'Italia ogni cosa si valutava per mezzo del bestiame. Per esempio, a Roma un bue equivaleva a dieci pecore. E poichè presso le popolazioni italiche la principale ricchezza erano gli armenti e questi erano l'equivalente delle mercanzie, si usò la parola *pecunia* (da *pecus* = bestiame), la quale restò a denominare in seguito la moneta metallica. Quando in un periodo ancora antichissimo fu adoperato il bronzo (= *aes*) per gli scambî commerciali, questo circolava in pezzi informi, detti *aes rude* (nn. 397—398). Il re Servio Tullio (metà del VI secolo a. Cr.), secondo la tradizione, fu il primo a far imprimere un segno sui pezzi di bronzo usati come moneta, donde derivò la denominazione di *aes signatum*. Questa seconda fase della moneta in Italia la troviamo rappresentata anche fuori di Roma. I due pezzi di aes signatum esposti coi nn. 399 e 400, aventi i tipi del gladio e del rostro, non sono, a quanto pare, della serie di Roma.

Ma questo mezzo di scambio non era comodo, perchè occor-

reva fare uso della bilancia e del malleo, non prestandosi pezzi così grossi a rappresentare i piccoli valori. La vera moneta comincia con l' *aes grave*, fuso, del peso di una libbra di gr. 327. L' Haeberlin sostiene invece, che la più antica monetazione di aes grave a Roma è fondata sul peso della libbra osco-latina di gr. 272.87. Nelle leggi delle dodici tavole furono fissate per la prima volta in moneta le contribuzioni, che prima erano fatte in bestiame. L' unità di questa, che è vera moneta, fu l' asse, con le sue suddivisioni, distinte ciascuna da un tipo costante del diritto. Così l' asse ha la testa di Giano bifronte, il semis o metà ha quella di Giove, il triens o terza parte ha quella di Pallade, il quadrans o quarta parte ha la testa di Ercole, il sextans o sesta parte ha la testa di Mercurio, e finalmente l' oncia o dodicesima parte ha la testa di Roma galeata. Tipo costante del rovescio di questi nominali è la prora di nave.

Fig. 108. Denaro aureo di Silla.

I più antichi assi romani non pesano più di 9 o 10 once, e tal peso andò sempre più riducendosi, fin quasi ai principii della prima guerra punica, intorno all' anno 268 a. C., in cui esso scende repentinamente al peso che prima aveva un triente, ossia a quello medio di gr. 109.45, pari a 4 once (n. 414). Proporzionalmente fu ridotto il peso delle frazioni (nn. 415—417), furono emessi i multipli dell' asse, ossia il dupondio (n. 413), il tremisse (n. 412) e anche il decussis che è rarissimo.

Fig. 109. Denaro d' argento di Giulio Cesare.

Ma lo scoppio della prima guerra punica provocò una considerevole innovazione nella moneta romana; fu monetato per la prima volta nella zecca di Roma l' argento, il cui nominale massimo fu il denaro del peso di 4 scrupoli, pari a gr. 4.55 equivalenti al 72° della libbra (n. 407); si coniò pure la metà e il quarto, ossia il quinario e il sesterzio (n. 408 e 409). I tipi solenni della moneta di argento furono sul diritto la testa galeata di Roma, sul rovescio i Dioscuri a cavallo.

Tra la prima e la seconda guerra punica fu emessa da Roma un' altra moneta d' argento. il vittoriato, detto così dal tipo della Vittoria che corona un trofeo. Esso pesò in origine gr. 3.41 e

fu equivalente a tre sesterzii; ma quantunque coniato in Roma, la sua origine si deve alla necessità di contrapporre una moneta romana alla dramma greca in uso nell' Illirico ed in altri paesi.

La riduzione dell' asse al peso di 4 once fu seguita quasi immediatamente da una riduzione, per cui l' asse scese al peso originario del sestante, ossia di gr. 54.58, e perciò fu detto asse sestantario. Durante queste ultime fasi della moneta romana rilevasi un fatto notevole nei riguardi della tecnica; trovansi contemporaneamente usate la fusione dei nominali grandi (nn. 412—417) e la coniazione dei nominali piccoli (nn. 418—419), fino a quando si adotta definitivamente il processo della coniazione. I più antichi assi coniati sono di peso sestantario forte ed hanno simboli sul rovescio, allusivi ai magistrati preposti alla zecca. Il n. 423 ha la Vittoria con corona, il n. 424 ha la clava, il n. 425 ha la corona e il n. 426 ha la mezzaluna. I simboli figurano anche sull' argento, come vediamo ai nn. 430 (mezzaluna), 431 (bastone nodoso), 432 (Vittoria con corona). In questo periodo di tempo il tipo dei Dioscuri sul denaro è talvolta sostituito da quello della Diana in biga (n. 434).

Fig. 110. Denaro aureo di Marco Bruto.

Allo scoppio della seconda guerra punica, cioè nel 217 a. C., la legge Flaminia ridusse il peso dell' asse a quello di una oncia, ossia di gr. 27 (nn. 437, 444, 445).

Fig. 111. Denaro aureo di Augusto.

I magistrati monetali, detti *tresviri monetales*, che prima avevano impresso sulla moneta simboli allusivi al loro passaggio per quella magistratura, cominciano a segnare le iniziali dei loro nomi. Così sul denaro del n. 450 leggonsi le iniziali del nome C. SCR *(ibonius)*, sull' asse n. 451 C. IVNI *(us)*, e così ai nn. 452—455 i nomi di C. SCR *(ibonius)*, C. SAX *(ula)*, SAFRA *(nius)*. E mentre il bronzo conserva ancora inalterati i tipi dei suoi nominali, quelli dell' argento cominciano a variare per ogni monetiere (nn. 458, 459, 460, 461, 464, 465, 466, 467).

Ma le spese per far fronte alla guerra sociale avendo estenuato l' erario pubblico, nell' anno 89 a. C., dietro proposta dei tribuni popolari M. Plauzio Silano e C. Papirio Carbone, l' asse fu ridotto

al peso di mezz' oncia. Su questo peso sono tagliati, ad esempio, gli assi di Junius Silanus (n. 473), di C. Vibius Pansa (n. 474), di Marcius Censorinus (n. 475).

Fino a questo tempo erano stati coniati soltanto l' argento e il bronzo, il quale ultimo, dapprima metallo fondamentale, era poi divenuto metallo secondario. Cresciuti i rapporti con altri paesi, aumentate le spese dello esercito, fu cominciato a monetare anche l' oro. Silla taglia il denaro aureo sul peso di gr. 10.91, ossia sul trentaseiesimo della libbra ed emette i bellissimi aurei dal tipo della testa di Venere e Amore (n. 476, fig. 108). Fino al trionfo di Giulio Cesare su Pompeo la moneta d' oro fu un' eccezione nella monetazione romana, e il denaro d' argento restò la sola moneta fondamentale. Giulio Cesare coniò diversi tipi di denari aurei equivalenti a $^1/_{40}$ della libbra, cioè del peso medio di gr. 8.18 (cfr. i nn. 481—482), ed emise inoltre gran numero di monete d' argento col nome suo o dei suoi luogotenenti, finchè un senatoconsulto del 44 a. C. gli dette facoltà di far imprimere sulla moneta l' immagine propria (nn. 485—487, fig. 109).

Abbondante fu l' emissione di oro ed argento dopo la morte di Cesare (44 a. C.), dovendo i triumviri far fronte alle spese militari fuori di Roma. Citerò l' aureo di Casca Longus con l' immagine di M. Bruto, uno degli uccisori di Cesare (n. 488, fig. 110), i denari e aurei di M. Antonio (nn. 498, 499, 504), di Sesto Pompeo (nn. 496, 497 - 503), di Lepido (n. 501), di Ottavio nipote di Cesare (nn. 502, 506, 507), parecchi dei quali furono coniati fuori della zecca di Roma.

1919. **Monete dell' Impero romano.**

Tav. X—XIII.

Dopo che Ottaviano ebbe disfatto il suo emulo Antonio nella grande battaglia di Azio e rimase solo padrone dell' orbe romano, ritornato alla capitale ebbe onori supremi, e a poco a poco, non senza ostentazione di modestia, riunì nelle sue mani tutte le più alte cariche dello Stato, finchè ebbe il titolo di Augusto nel 727=27 a. C., che segna l' inizio dell' era imperiale di Roma. Fu emessa in questo giro di anni una grande quantità di oro e di argento da Augusto e dai *tresviri monetales*, i cui nomi troviamo segnati sulle monete fino a pochi anni prima della nascita di Cristo, come attestano le monete di P. Licinio Stolone (nn. 508, 509) e di Petronio Turpiliano (nn. 513—514). Dei lunghi viaggi compiuti da Augusto per dare assetto alle provincie dell' Oriente e dell' Occidente, restano ricordi negli aurei e denari coniati fuori di Roma, come quello del n. 511 (fig. 111) di arte squisita, coniato ad Atene, ed esibente sul rovescio una copia della giovenca di Mirone. La serie monetale di Augusto è

una delle più ricche di ricordi storici; i tipi del rovescio accennano ai più grandi avvenimenti politici, sociali e religiosi dell' impero di lui. L' aureo del n. 516 fu coniato, ad esempio, nell' anno 16 a. C., allorchè, completato il lavoro di riparazione delle principali vie consolari che menavano alla capitale, furono innalzate statue ad Augusto sugli archi che stavano agli sbocchi delle medesime.

Nell' anno 15 a. C. seguì una notevole riforma, su cui è

Fig. 112. Asse di Druso figlio di Tiberio.

basata tutta la monetazione dell' Impero. In virtù di un senatoconsulto Augusto avocò a sè la coniazione dell' oro e dell' argento, lasciando al Senato quella del bronzo. La moneta d' oro fu ridotta al peso di $^1/_{42}$ della libbra, pari a gr. 7.80. La moneta di bronzo fu coniata secondo le norme che seguono. Il sesterzio, che nella Repubblica, interrottamente, era stato coniato in argento, fu da ora innanzi coniato in un metallo detto oricalco, risultante da una lega di rame, zinco e stagno, del peso di gr. 27.29. Fu coniato nello stesso metallo il dupondio, ossia la metà; l' asse invece, che ne era la quarta parte, fu di *aes cuprum*, ossia di rame puro, così detto perchè ricavavasi dalle miniere di Cipro. Sono sesterzii le monete dei nn. 509, 525, sono dupondii quelle dei nn. 522, 523, sono assi quelle dei nn. 526, 530, 531. Furono anche coniate delle piccole monete di rame, che sono la quarta parte dell' asse come vedi ai nn. 527—528.

Fig. 113. Asse d' oricalco, di Nerone

Con Tiberio, Caligola e Claudio (nn. 527—555) restano inalterate queste disposizioni, riguardanti la moneta di bronzo;

la distinzione dei diversi nominali era fatta in base al modulo ed al colore. Sono sesterzii i nn. 539, 542, 546, 550; sono dupondii i nn. 536, 538, 545, 555; sono assi i nn. 537, 540 (fig. 112), 541, 551.

Con Nerone fu compiuta, verso il 63 d. C., un' altra riforma monetale, per cui l' aureo fu ridotto al peso di gr. 7.28, pari a $^1/_{45}$ della libbra, e il denaro al peso di gr. 3.41, pari a $^1/_{96}$ della libbra. Nello stesso tempo il dupondio, dopo varie vicende, fu coniato con la testa radiata dell' imperatore (n. 562), l'asse con la testa laureata (nn. 560, 561). Per la qualità del metallo furono osservate le norme vigenti al tempo della riforma di Augusto; solo che Nerone fece qualche emissione di assi di oricalco (n. 563, fig. 113) e coniò le frazioni dell' asse, cioè il semis e il quadrans, in oricalco e in rame, con e senza segno di valore. Il n. 564 è un semis col segno di valore S, e il n. 565 è un quadrans col segno di valore .•. . La serie monetale di Nerone è una delle più preziose per lo stile e la perfezione dei tipi.

Fig. 114. Denaro aureo di Pertinace.

Seguì alla morte di questo imperatore l' interregno di Galba, Otone e Vitellio, dei quali Galba e Vitellio, riconosciuti dal Senato, coniarono il bronzo: ma con Otone, che non arrivò ad avere tutt' i titoli del riconoscimento senatoriale, la moneta di bronzo non fu emessa. I Flavii ebbero una monetazione abbondante. I tipi delle loro monete ci permettono di tener dietro alla successione storica degli avvenimenti guerreschi del loro impero. Buon numero di esse ricorda la vittoria giudaica, gli onori che vennero conferiti a Vespasiano e a Tito, nonchè i voti fatti dal popolo romano pel conseguimento di tale vittoria (nn. 574, 576, 577). Continua la monetazione inalterata durante l' impero di Nerva, Traiano, Adriano, degli Antonini, e nel periodo sanguinoso che seguì alla morte di Commodo con Pertinace (n. 633, fig. 114), Pescennio Negro, Didio Giuliano. Gli atti dell' Impero e gli avvenimenti più importanti vennero sulle monete ricordati e registrati come

Fig. 115. Antoniniano di Gordiano III.

in un protocollo; così ad esempio è ricordata la guerra dacica sulle monete di Traiano e la lunga serie dei viaggi compiuti da Adriano nelle provincie dell' Impero.

L' imperatore Caracalla nell' anno 215 d. C. ridusse il peso della moneta d' oro a $^1/_{50}$ della libbra e cominciò a far battere, accanto al denaro un altro nominale di argento del peso medio di gr. 5.00, del valore di un denaro e mezzo, conosciuto col nome di *argenteus antoninianus*) n. 641). Questo nuovo tipo monetale, riconoscibile dalla testa radiata dell' imperatore, durò per tutto il basso impero; ma ne fu talmente alterata la lega, che finì per essere quasi di bronzo (nn. 642, 658, 660 [fig. 115], 667, 675, 680, 682, 684, 685). Gli antoniniani delle imperatrici furono distinti da una mezzaluna, su cui poggia il busto (n. 681).

Fig. 116. Denaro aureo di Probo.

Le vicende della moneta negli ultimi tempi dell' impero di Occidente non si possono seguire; certo è che essa seguì la fase

Fig. 117. Quaternio d' oro di Augusto.

discendente dell' arte e subì le conseguenze disastrose del disagio economico dell' Impero. Il peso della moneta d' oro ebbe varie oscillazioni con Gallieno (n. 674) e i successori. Cfr. gli aurei di Postumo (n. 678) e di Probo (n. 683, fig. 116). Nell' epoca bizantina furono monetati il soldo d' oro, *solidus* (nn. 701, 703), coniato sopra $^1/_{72}$ della libbra, la moneta d' argento col nome di *siliqua* e diversi nominali di bronzo (n. 704). La moneta del n. 705 è una di quelle concave, dette scifate.

In coda alla serie imperiale trovansi esposti alcuni esemplari di medaglioni, che non sono moneta, ma il cui uso era molto

vario. Unico è il medaglione d' oro o quaternio di Augusto, trovato negli scavi di Pompei l' anno 1759 (n. 706, fig. 117), e che mostra al rovescio il noto tipo della Diana arcaica, di cui fu scoperto un esemplare in marmo a Pompei (cfr. n. 106). Pregevolissimo per conservazione e patina è quello in bronzo di Faustina figlia (n. 708), che ha sul rovescio Diana seduta su di un cervo. I due ultimi medaglioni n. 712, 713 sono di quella categoria, conosciuta col nome di contorniati.

Eckhel, *Doctrina nummorum veterum* 1792—1798; Mommsen-Blacas, *Histoire de la monnaie romaine* 1865—1875; Samwer-Bahrfeldt, *Geschichte des älteren römischen Münzwesens* 1883; Babelon, *Monnaies de la République Romaine* 1885; Milani, *Aes rude, signatum e grave* (Riv. ital. di Numism.) 1891; Gabrici, *Contributo alla storia della moneta romana da Augusto a Domiziano* (Atti della R. Accademia di Archeologia di Napoli, XIX) 1895; Id., *La Numismatica di Augusto* (Studi e materiali di Archeologia e Numismatica) II, 1902, p. 148; III, 1905, p. 182; Haeberlin, relazione dell' opera di prossima pubblicazione sull' aes grave, negli *Atti del Congresso di Roma*, VI, p. 141; Id., *Del più antico sistema monetario presso i Romani* (Riv. ital. di Numism.) 1906.

Fig. 118. Follaro di Sergio I duca di Napoli.

1920. Monete del Medio Evo e moderne.

Tav. XIV—XIX.

Dopo la caduta dell'Impero d'Occidente e le invasioni barbariche, sorsero tanti Stati nelle diverse regioni dell' Europa meridionale, le cui serie monetali continuarono più o meno la tradizione bizantina. La esposizione di tali monete fu limitata a quelle dell' Italia meridionale, avendo esse una speciale importanza locale.

In Italia i duchi Longobardi di Benevento continuarono a coniare il soldo d'oro con l' immagine del re di prospetto e sul rovescio la Vittoria. Ai nn. 714, 716, 717, 718 sono esposti soldi d' oro di Grimoaldo e di Sicone, un tremisse di Grimoaldo (n. 715), un denaro di Sicone (n. 719). Seguono i follari di Riccardo II Duca di Gaeta (n. 720), quelli anonimi del ducato di Napoli del tempo d Giustiniano II (685 – 716 d. C.; n. 721) e di Sergio I (840—864 d. C.

n. 722, fig. 118), il doppio follaro di Ruggiero I conte di Sicilia (nn. 723, 724), un tareno di uno dei Califfi di Sicilia (n. 726), un denaro di Ruggiero II re di Puglia e Sicilia (n. 729) ed altre monete simili. La serie dei re Svevi di Sicilia è rappresentata da monete di Enrico VI (nn. 732, 733) e di Federico II (nn. 734—741), fra le quali ultime un tareno (n. 737), diversi augustali e un mezzo augustale, di ottimo conio, che rappresentano perciò un' eccezione dell' arte monetale di quel periodo (nn. 738—741). Nelle serie successive dei re Angioini, Durazzeschi e Aragonesi, la cui dominazione durò dal 1266 al 1504, sono notevoli il reale (n. 748, fig. 119), e due saluti d' oro di Carlo I d' Angiò (nn. 751 e 752), mezzo saluto d' argento del medesimo, rarissimo (n. 755), i due pezzi da un ducato e mezzo di Alfonso I d' Aragona (nn. 765 e 766), i ducati d' oro di Ferdinando I d' Aragona (nn. 770—772) e quello di Federico III (n. 788). Fra i re della dominazione spagnola, durata dal 1504 al 1734, v' è una ricca serie di Carlo V e dei Filippi di Spagna, delle zecche di Napoli e di Palermo. Nella serie di Carlo V devesi far menzione del denaro ossidionale di straordinaria rarità (n. 817) coniato a Catanzaro nell' assedio del 1528. Hanno grande importanza storica per le provincie meridionali, benchè comuni, le monete di Enrico di Lorena (nn. 841—863, fig. 120) del tempo della rivoluzione di Masaniello (anno 1648). Seguono le belle monete di Carlo II, da ultimo quelle dei Borboni da Carlo III a Francesco II, fra le quali costituiscono una parentesi quelle della Repubblica Napoletana del 1799 (nn. 874, 875).

Fig. 119. Reale di Carlo I d' Angiò.

Fig. 120. Moneta di Enrico di Lorena.

Nella tavola XVII sono esposte alcune monete dei principali re ed imperatori dei diversi stati d' Europa, come ad esempio un *doppio scudo* d' oro di Ferdinando V ed Isabella I di Spagna (a. 1474—1516, n. 914), le piastre di Ludovico XIV, re di Francia

(n. 923), di Napoleone I (n. 926), di Carlo X (n. 927) e le monete di vari altri principi della Russia (nn. 941—944), dell' Austria-Ungheria (nn. 951—954), della Grecia (n. 958).

Chiude la serie delle monete moderne un saggio delle principali zecche Italiane, dal secolo XII fino ai giorni nostri, compreso nelle tavole XVIII e XIX. In questo prospetto figurano monete delle Repubbliche di Genova (n. 962 zecchino), di Venezia (nn. 969, 970 zecchino, 971, 972, 973), di Pisa (n. 989), di Siena (n. 993), di Firenze (n. 994 fiorino), nonchè le monete dei Medici di Firenze (nn. 983, 997—1000) e dei Papi Urbano VIII (n. 1008), Clemente X (n. 1009) Innocenzo XI (n. 1010), ecc.

La tavola XIX è dedicata alla numismatica dei Re di Casa Savoia; vi figurano Vittorio Amedeo Re di Sicilia (a. 1713—1718, nn. 1016, 1017), Vittorio Amedeo II, Carlo Emanuele III, Vittorio Amedeo III, Carlo Felice, Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II, Umberto I, fino all' augusto regnante Vittorio Emanuele III.

Engel et Serrure, *Manuel de Numismatique du Moyen Age*. Per l' Italia meridionale: Heiss, *Monedas Hispano Cristianas* 1865; *Catalogo di vendita della collezione Sambon*, Milano 1897, dov' è citata la bibliografia a pag. IX.

1921. **Medaglie.**

Tav. XX—XXV

La raccolta delle medaglie raggiunge la cospicua cifra di più di 7000 pezzi, e comprende buon numero di medaglioni artistici del Rinascimento, che sono esposti nella collezione dei bronzi del Rinascimento, in una sala della Pinacoteca.

Le tavole XX e XXI contengono una ricca serie di medaglie moderne dei diversi Stati d'Europa, fra cui quelle della zecca di Parigi (nn. 1079—1083, 1086, 1090). Le ultime quattro tavolette contengono una serie numerosa di medaglie di Re e Principi di Napoli, fra le quali moltissime della zecca di Napoli al tempo dei Borboni. Chiudono la serie alcune medaglie di Re Vittorio Emanuele II (nn. 1230—1232), di Re Umberto I (n. 1233) e quella coniata a Bari in occasione delle fauste nozze del Principe di Napoli con la Principessa Elena del Montenegro (n. 1234).

Agli angoli di questa sala:

1922. (6287.) **Statuetta di Afrodite.**

Prov. Roma; rest. testa, mano s. e piede s.; marmo lun.; alt. m. 0.70.

Afrodite, tipo della *Venus genitrix*, cfr. nn. 120, 121. [M.]

1923. (6389.) **Statuetta virile.**

Prov. Pompei; marmo pario; alt. m. 0.61.

1924. (126249.) **Statuetta virile.**

Prov. Pompei; marmo pario; alt. m. 0.69.

Ritratto di un romano o piuttosto d' un principe di tempi ellenistici, nel tipo del doriforo. Corazza a destra, per sostegno. [M.]

1925. (1805.) **Statuetta muliebre policroma.**

Prov. Pompei; manca testa e braccio sin.; marmo gr.; alt. m. 0.51.

Giovinetta vestita d' un leggero chitone che lascia trasparire le forme del corpo, al quale è come incollato, con pieghe profonde. Il motivo assomiglia a quello della Afrodite di Alcamene; ma lo stile è più progredito e sembra quello caratteristico di Timoteo, scultore ateniese del IV sec. Così il tipo della giovane è meno complesso e sviluppato di quel che convenga a una Venere; perciò si deve piuttosto vedere in questa statua una ragazza di tipo afrodisiaco, e il nome di Charis, la dea della grazia, che le è stato attribuito, sembra convenirle meglio che quello di Afrodite o di una Ninfa. La statuetta fa riscontro ad un altra derivata dall' Afrodite di Alcamene che trovasi nel Museo Nazionale Romano nelle Terme Diocleziane (Helbig, *Führer*², 1068; Mariani-Vaglieri, *Guida*3, p. 67, n. 466; Amelung, *Mod. Cicerone*, Rom I, p. 458). Lo stile di questa statua è più molle ed appartiene forse ad epoca più avanzata. Un' altra statua che pure somiglia molto all' esemplare di Napoli è l' Afrodite Albani (*Einzelaufn.* 1106) che soltanto è rovesciata nel movimento.

Arndt-Amelung, *Einzelaufn.* 498; Reinach, *Rep.*, II, 331, 10. [M.]

Nella medesima sala:

Pietre incise.

La raccolta delle gemme contiene poco meno di 2000 pezzi, distribuiti in sei tavole, il cui piano superiore è inclinato a guisa di leggio. I cammei son divisi dalle pietre lavorate ad incavo, ma nessun criterio cronologico fu seguito nella loro distribuzione. Buona parte di queste pietre incise proviene dalla raccolta di Lorenzo dei Medici, passata in eredità ai Farnese. Il ricordo del primo possessore resta nelle iniziali del nome LAVR MED., incise su ciascuna di esse. Moltissime di queste gemme sono dei secoli XVI e XVII, nei quali tornò in onore questa difficile arte glittica, e spesso si resta nella incertezza, se una gemma sia antica o moderna. Conviene per altro avvisare, che in questa raccolta esistono alcuni capolavori del genere, di età ellenistica e imperiale, taluni dei quali hanno la firma dell' incisore.

1926. Cominciando dalla **prima delle due tavole che stanno nel centro** della sala, a partire da sinistra, osserviamo nella prima serie una sardonica (n. 6) di fondo fulvo, su cui sono incise a rilievo quattro figure. La principale rappresenta un giovane alato in piedi su di una base, a cui un uomo d' età, che gli sta accanto, tiene il braccio destro. Il primo è Icaro, l' infelice giovanetto che precipitò nel mare, fuggendo dal Laberinto. Il vecchio è Dedalo, padre di lui, l' artefice che gli lavorò le ali; la donna che gli sta dietro con martello nella sinistra e che tocca l' estremità dell' ala destra di Icaro è forse Pasifae. A destra siede Artemide Dictynna, poggiata all' asta. Un' altra sardonica di lavoro pregevole è quella del n. 8, rappresentante Dioniso su carro tirato da due figure di Psiche, vestite di lungo chitone ed ali di farfalla.

Dioniso si appoggia col braccio destro alle spalle di un piccolo satiro; un piccolo erote in piedi sul timone fa da auriga, sollevando con la destra una face accesa, a guisa di scudiscio. Un altro piccolo erote trattiene una ruota del carro. Questo motivo fu imitato da Donatello in un medaglione del Palazzo Medici (Furtwaengler, *Gemmen*, t. LVII, 15).

Nella serie seconda è segnato col n. 12 un prezioso cammeo in sardonica, rappresentante una Vittoria o l' Aurora alata, che guida una biga. Il lavoro assai preciso ha la firma dell' artista CΩCTPATOY (Furtwaengler, t. LVII, 5). Segue (n. 13) un' altra sardonica un po' scheggiata verso destra, raffigurante Afrodite Epitragia. La dea è assisa su di un montone natante e si regge ai due estremi il manto o *kredemnon* gonfiato dal vento; dietro, sulle onde del mare, sta un amorino natante (Furtwaengler, t. LVII, 22). Per finezza di particolari e per forza di concezione occupa uno dei primissimi posti fra i cammei di questa raccolta la sardonica a firma di Atenione (AΘHNIΩN; n. 16), artista che probabilmente lavorò alla corte di Eumene II re di Pergamo. Essa rappresenta la lotta di Giove contro i Giganti anguipedi, che, contorti nelle loro spire e armati di clava, si adoprano con tutta la loro straordinaria possanza contro il nume, che in quadriga tirata da veloci destrieri si precipita su di loro, col fulmine nella destra e lo scettro nella sinistra. Lo slancio della quadriga del dio fulminatore è espresso con grande maestria (Furtwaengler, t. LVII, 2; vol. III, p. 158). È anche pregevole la sardonica n. 26 rappresentante un motivo prediletto dall' arte ellenistica e dalla pittura pompeiana, benchè in altra forma espresso, quello cioè del nido di amorini. Venere seduta presso un albero, posando la destra sopra un nido di amorini, si volge a guardarne alcuni che sono volati sull' albero e verso cui due figure femminili si volgono per riprenderli.

È finamente eseguita la figura dell' Aurora in biga sopra un cammeo, privo d' un pezzo (n. 47); quella di un Satiro seduto sulla roccia, che con la sinistra aiuta un bambino a mantenersi sulle sue spalle e con la destra regge la nebride ricolma di frutti: lavoro squisitamente modellato (n. 48). La figura di Marsia riposante sulla nebride, veduta di scorcio, con la doppia tibia e la siringa accanto, è lavoro eccellente; il volto ha quella espressione caprina che è propria delle divinità boschereccе (n 63; Furtwaengler, t. XLII, 56). Il cammeo del n. 65 è un frammento di una copia del gruppo del toro farnese (v. n. 260); vedesi la parte anteriore del toro infuriato, la testa di Dirce e la parte superiore della figura di Anfione (per la bibliografia v. n. 260 e O. Müller in *Annali dell' istit. archeol.* 1839, p. 287 seg.).

Nello scompartimento destro di questa tavola, fra i molti

cammei moderni è collocata una pasta vitrea antica, raffigurante Tiberio (n. 206).

1927. La **seconda tavola** contiene in gran parte intagli romani, e qualcuno greco-romano dell' alto impero. Ricorderò la grande corniola n. 213, dove è rappresentato il Sileno Marsia già vinto nella gara dà Apollo. Egli ha le braccia legate sul dorso, appie' d' un albero, con le tibie accanto. Gli sta di lato Apollo con lira e plettro, in posa di vincitore, verso cui volge supplichevole le mani il fanciullo Olimpo. Il lavoro è magistrale per la composizione e per la modellatura del nudo (Furtwaengler, t. XLII, 28). Si confronti la medesima rappresentazione nel rilievo di una placchetta di argento dorato di questo stesso Museo, n. inv. 25491 (Sala degli argenti, terza bacheca n. 1879). Meritano menzione la corniola n. 217 raffigurante le tre Grazie, quella n. 219 raffigurante Perseo con la testa di Medusa nella destra, e l' altra n. 221 a firma di Solone (ΣΟΛΩΝΟΣ), che secondo il Furtwaengler (t. L, 3) è un lavoro pregevole dei secoli XVI—XVII, derivante da un originale perduto di Solone, che rappresentava l' immagine di Cicerone. Fra' ritratti d' imperatori romani richiamano l' attenzione quello di M. Aurelio sulla corniola n. 231 e l' altro di Adriano sulla corniola n. 256; entrambi lavori pregevoli.

Ma le gemme che eccellono su tutte le altre dell' intera raccolta, e che rappresentano quanto di più perfetto l' arte glittica seppe mai produrre, sono quelle dei nn. 232 e 254. La prima è un' ametista convessa, sulla quale è intagliata con la più grande finezza una figura di Artemide vestita di corto chitone e con faretra sulle spalle. Ha in mano una face accesa, che spegne contro una rupe. Tra la face e la figura è inciso in lettere sottilissime, per così dire capillari, il nome dell' artista Apollonio (ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ). Questa figura riproduce un motivo statuario, nel quale i capelli corti e le forme molto giovanili della dea hanno qualche cosa di prassitelico (Furtwaengler, XLIX, 8). L' altra pietra n. 254 è una corniola dell' artista Dioscoride (ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ), un po' scheggiata in qualche parte. L' incisione rappresenta forse Achille in atto di contemplare le armi, inviategli dalla madre Teti. L' eroe nudo ha la clamide sul braccio destro, e col capo abbassato rimira lo scudo ornato di una testa di Medusa, la corazza, la galea, i gambali. Nulla di più perfetto si potrebbe desiderare nella modellatura del corpo; fra le gemme che si posseggono con la firma di Dioscoride, questa è la più fine (Furtwaengler, III, p. 356, fig. 197). Bella è altresì l' ametista n. 253, rappresentante Anfitrite trasportata da cavalli marini.

Nello scompartimento destro di questa tavola si ammira la corniola n. 392, dov' è incisa una Baccante in preda al sacro

furore, fra serpi e fiori. Le altre incisioni romane e moderne sono di scarso pregio.

1928. La **tavola che è vicina alla finestra** contiene un certo numero di pietre incise, per lo più corniole, smeraldi e ametiste, provenienti in gran parte da Pompei. Il pezzo migliore è una corniola della prima fila, n. 27665, esprimente una scena di culto. Vedesi una donna che offre una cesta di fiori ad un' erma di Priapo o Silvano; le stanno accanto due altre donne, e dietro due sonatori, di cui uno ha la tibia, l' altro un corno. Un ramo di albero si stende sopra queste due ultime figure; dietro al- l' albero fa capolino un Panisco. Come gemme romane sono di un certo pregio l' ametista con l' incisione di un leone (n. 115474) e l' altra più grande, ellittica, con Apollo musagete addossato ad una colonnina, al quale porge un serto una piccola Vittoria (n. 27 653).

Richiamo l' attenzione sullo smeraldo n. 111 783 (Vittoria in biga), sulla corniola n. 114 567 (un guerriero), sulla corniola n. 114563 (figura eroica seduta), sulle pietre incise dei nn. 114581 (busto-erma di Dioniso), 114 582 (vecchio stante poggiato a un bastone nodoso), sulla sardonica n. 114 562 (danzatrice), e final- mente sulle paste vitree n. 109 579 (Minerva galeata con scudo e Vittoria), n. 114 254 (Vittoria in biga) e n. 109 578 (donne al bagno).

Nella sala dei papiri stanno tre tavole, superiormente confor- mate a leggio, contenenti in gran parte cammei moderni.

1929. La **tavola situata presso la finestra** racchiude, fra gli altri, un cammeo moderno in agata, con una copia alquanto esatta della Venere dei Medici (n. 979). Nello scompartimento di destra sono comprese in massima parte corniole romane con incisioni di assai mediocre fattura, rappresentanti figure di divinità, di eroi, di animali, e qualche abraxas (n. 841).

1930. La **tavola prossima al vano della sala numismatica** con- tiene intagli in gran parte moderni, fra cui un busto di Serapide n. 1520 e un busto di G. Cesare n. 1495. Sono antiche le anforine di agata, molte pietre dure forate, per uso di pendaglietti ed altre a forma di scarabei, come pure l'erma di agata che sta nel mezzo (n. 1539).

1931. Nella **tavola centrale** sono comprese due serie di cammei, quasi tutti moderni, tre serie di abraxas e tre di scarabei italici, conosciuti col nome di scarabei a globulo, a figure di uomini e di animali.

Le incisioni della parte destra sono quasi tutte di epoca ro- mana, e meritano menzione i nn. 1274 (Vittoria in biga), 1275 (due donne presso un labrum), 1276 (caccia alla lepre), 1294 (Giove

e Ganimede), 1298 (Helios in mezzo alla fascia dello zodiaco), 1452 (corniola cuoriforme con filo d' oro per la sospensione, avente su ambe le facce ritratti, appartenenti forse a persone della casa imperiale degli Antonini).

A. Furtwaengler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneide-Kunst im klassischen Altertum,* 1900.

Salone di deposito delle monete.

In questo salone sono addossati alle pareti 12 armadi di noce e di altro legno, contenenti tutte le monete della collezione dello Stato o descritte dal Fiorelli o immesse dopo il 1870. Fra gli armadi sono collocate su basi statuette di marmo decorative.

A destra di chi guarda la finestra:

1932. (6401.) **Statuetta muliebre.**

Prov. Farnese; rest. avambraccia; testa antica che non appartiene alla statua; marmo gr.; alt. m. 0.97.

C. d. Clio, vestita di chitone ionico con maniche e di himation fissato alla cintola. Pianta sulla gamba destra. La mancanza degli attributi rende incerto se si tratti di una Musa o di altro soggetto e così, senza la testa, non si può dire se la statua era un ritratto. Il motivo del costume è abbastanza nuovo e risale forse al IV sec.

MB 278; Finati 258; Clarac 538 c, 994 B = Reinach 282, 2. [M.]

1933. (6259.) **Statuetta muliebre.**

Prov. Farnese; rest. braccio d. e mano s.; la testa è antica, ma forse non le appartiene; marmo pario; alt. m. 0.97.

Demeter o Kora, in chitone ed himation che ricade sull' avambraccio s. piegato. Pianta sulla gamba s. ed il braccio destro era abbassato, forse colla patera. Tipo severo che risale ad una statua del V secolo, cfr. la Kora del Palazzo dei Conservatori (Mariani, *Bull. Com.* 1904, t. VIII, cfr. p. 314).

Clarac 420, 771 = Reinach 207, 1. [M.]

1934. (s. n.) **Statua di Paride.**

Acefala, e manc. delle braccia; marmo greco; alt. m. 0.70.

Giovane nudo che si appoggia colla mano s. ad un pilastrino formato da una Cariatide arcaizzante. La mano destra sull' anca, tiene il pomo. Motivo prassitelico. [M.]

1935. (6380.) **Statuetta virile nuda.**

Marmo lun.; alt. m. 0.77.

Il solo torso è antico e ripete il motivo della statua di Alessandro colla lancia, di Lisippo. [M.]

1936. (6348.) **Statuetta di Priapo.**

Prov. Farnese; rest. braccio destro, avambr. s. e parte inferiore delle gambe. Il membro virile è rifatto in proporzioni modeste; m. pent.; alt. m. 0.76.

Priapo con capelli lunghi, barba fluente a quattro ciocche e testa coperta da un kredemnon legato a guisa di kekryphalos; nudo, si appoggia col gomito s. a un tronco. Pianta la gamba destra e protende un poco la s. Il torso serpeggiante e la testa abbassata danno alla

figura un aspetto languido di abbandono e tristezza. Il membro però doveva essere di proporzioni colossali ed eretto. Il motivo è desunto dalle figure prassiteliche appoggiate, come il *periboetos*.

MB 449; Finati 461; Clarac 804 B, 2013 D = Reinach 478, 6; cfr. Furtwaengler, *Sammlung Sabouroff*, p. 127. [M.]

1937. (6381.) **Statua virile** rappresentante un atleta seduto. [M.]

Marmo pario; alt. m. 0.82.

1938. (6403.) **Statuetta muliebre.**

Prov. Roma; rest. testa, braccio d. e mano s.; m. gr. di grana fina; alt. m. 0.85.

Donna seduta su roccia, c. d. Calliope, vestita di chitone e d'himation che le avvolge le gambe, alza il braccio destro. Il motivo è quello di una Musa più volte ripetuto nelle serie conosciute, ma la mancanza degli attributi rende incerta la interpretazione. [M.]

MB 279; Finati 259; Clarac 498 D, 1115 A = Reinach 258, 6.

Tornando nella sala di esposizione delle monete si passa a

I vasi fittili.

Presso tutti i popoli che cominciano ad avere un certo grado di civiltà, troviamo, più o meno progredita, l'arte di fabbricare i vasi, necessari alla vita pratica sia per contenere i liquidi, sia per mille altri usi. Con l'esercizio di quest'arte sorge e progredisce anche il gusto nel decorare e modellare la ceramica; e tanto nelle forme tectoniche come nelle decorative si afferma lo *stile* proprio di ciascun popolo. Perciò lo studio di un materiale di uso comune, e quindi abbondante, come la ceramica, è uno dei fattori più cospicui delle nostre conoscenze intorno alla civiltà dei vari popoli, sebbene l'abilità che essi mostrano nell'arte vasaria non corrisponda sempre in ugual grado al complesso della civiltà medesima.

Fra le popolazioni storiche più civili, che abitarono le rive e le isole del Mediterraneo, fin da tempi antichissimi la ceramica era assai progredita. In quest'arte si segnalarono, sopra tutti gli altri, gli abitanti delle isole e delle sponde del mare Egeo. Era già nota ed usata in varie contrade l'applicazione dei colori minerali alle pareti dei vasi, ossia la decorazione dipinta, quando essi trovarono e perfezionarono l'uso degli elementi vetrificanti, che danno alla superficie dei vasi ed al disegno tracciatovi un nitore caratteristico, conosciuto impropriamente col nome di *vernice lucida*. Questa importante scoperta fu accompagnata o preceduta da tre altri progressi tecnici importantissimi, cioè la preparazione migliore dell'argilla, che s'imparò a depurare, la fabbricazione del vaso alla ruota, con la quale si rese più facile ottenere una sagoma precisa ed elegante, e infine la cottura in un forno bene adatto, mentre i vasi primitivi si cuocevano all'aperto ricoprendoli di combustibile, come fanno tuttora alcuni selvaggi Ciò nondimeno la depurazione dell'argilla, la ruota vasaria e il forno figulino si diffusero largamente, mentre la bella vernice rimase in eredità privilegiata alla civiltà greca classica, e spiega in parte come i vasi greci fossero tanto ricercati presso altre popolazioni.

Ma nel periodo anteriore all'epoca classica, detto *miceneo* od *egeo*, la decorazione consisteva, oltre ad un certo patrimonio di forme geometriche semplici, principalmente in elementi tolti dalla flora e dalla fauna marittima, stileggiati, spesso profusi nel campo, talora però con una spiccata tendenza agli scompartimenti, alla disposizione in bande o liste, alla geometrizzazione delle forme. Accedono, ma con una relativa rarità, figure primitive e schematiche di animali ed uomini. Sopravvivenze e reminiscenze di questo stile duravano ancora, in piena età classica, nella ceramica delle antiche popolazioni delle Puglie, della quale la collezione del Museo di Napoli ha un discreto saggio. A torto alcuni dotti tedeschi vollero negare la derivazione della

ceramica dell' Apulia preellenica dalla micenea, e non è neppure nel giusto il Walters, che nella sua recentissima *History of ancient pottery* ritiene tale opinione esatta dal punto di vista artistico, errata da quello etnografico: poichè dato il rapporto artistico non è lecito negar valore alle chiare testimonianze degli scrittori antichi sulla migrazione di antiche stirpi dal bacino orientale del Mediterraneo nelle regioni pugliesi.

La decorazione micenea era nata per la ceramica. Un complesso di influenze esterne, che qui non è il caso di esporre, produsse un mutamento nel gusto; la diffusione di altre arti, in cui si era svolto un particolare stile ornamentale, fece sì che s' imitassero codesti stili anche nella decorazione dei vasi. Così nella primitiva ceramica che possiamo con più sicurezza attribuire a Greci od Elleni è manifesta l' influenza sì delle arti tessili come delle incrostazioni e dei lavori a giorno in metallo, e vediamo sorgere e svolgersi uno stile geometrico *empestico*, di carattere speciale. La figura umana, che vi è adoperata, consiste in un pupazzetto geometrizzato riempito di vernice nera, che spicca sul tono chiaro del fondo. Propaggini di questo stile, limitato per ora agli elementi più semplici e senza o con rarissime figure, offrono le colonie italiote, principalmente Cuma, nei periodi più arcaici. Pochi sono in Museo i rappresentanti del più antico stile geometrico italioto, ma in questa parte v' è ancora qualche cosa da attendersi da futuri scavi.

Da un' altra parte, sotto l' influenza di arti e stili dell' oriente asiatico, veniva in voga la decorazione a zone o fregi istoriati da animali, mostri ecc., che diede origine alla maniera dei vasai di Corinto, onde la ceramica così fatta prende il nome di *corinzia*. Ma ancor prima altre fabbriche, che produssero vasi per lo più piccoli e molto arcaici, costituiscono quasi un legame col geometrico. Questa ceramica, detta *protocorinzia* o *precorinzia*, è abbondantemente rappresentata a Cuma, specialmente nella collezione Stevens, mentre la vecchia raccolta del Museo Borbonico ha alcuni grandi e buoni esemplari corinzi.

I vasi corinzi furono sparsi dal commercio in molte parti, in Etruria come nell' Italia meridionale, ed in essi fu largamente adoperata la figura umana. Sorse quindi la voga delle officine di Atene, la cui perfezione soppiantò a poco a poco tutte le altre fabbriche, e fece sì che i loro prodotti si diffondessero per ogni dove. Furono i ceramografi ateniesi quelli che elevarono la figura umana ad elemento principale e costante della decorazione dipinta. Essi rappresentarono scene della mitologia e della vita comune, in modo da darci un quadro pressochè completo delle credenze, del patrimonio leggendario, degli usi e dei costumi del tempo loro; talora riprodussero anche, come potevano, opere della grande arte.

Nel secolo VI avanti l' èra volgare era già grandissima la diffusione dei vasi attici, quando, durante la seconda metà di esso, la ceramografia fece per opera degli artefici di Atene un altro progresso importante. Mentre prima la figura si riempiva di colore nero, che spiccava sul fondo rosso dell' argilla, e si eseguivano a graffito le linee interne, da questo tempo in poi si adottò il sistema di disegnare al tratto la figura, riempiendo di nero tutto il fondo, in modo che la figura staccasse per chiaro. Questo metodo consentiva una molto maggior libertà nel disegno, il quale da uno stile legato, poi nobilmente severo, quindi fluido e grandioso, andò piegando alle morbidezze ed agli effetti pittorici, seguendo così le fasi della grande arte. Ma poichè l' uniformità del fondo, le particolarità e le tradizioni della tecnica non permettevano lo svolgersi della prospettiva, il sentimento pittorico si affievolì, e cominciò un periodo di decadenza, nel quale fu cercato l' effetto col lusso degli ornati, con colori soprapposti, con dorature, col gran numero di figure, che vennero distribuite in più zone.

Fu soprattutto in uno stadio di transizione fra lo stile pittorico e quello della decadenza, che la ceramica attica venne presa a modello dalle fabbriche sorte nell' Italia meridionale, già in massima parte ellenizzata. E queste fabbriche, nuovamente studiate e classificate da un decennio, danno anche alla collezione del già Museo Borbonico il contributo più numeroso e più originale. Noi ci riserbiamo di parlarne nella descrizione particolareggiata

di ciascun gruppo di vasi. Qui osserviamo solo quello che si presenta come fenomeno comune a tutta quanta la ceramografia italiota, e insieme proprio di essa. La ceramica dipinta dell' Italia meridionale non ha le qualità narrative e descrittive di quella attica, e perciò ci istruisce relativamente assai poco intorno agli usi ed ai costumi degl' Italioti. La ragione di questo fenomeno sarà facilmente intuita da coloro che osserveranno il frequente ripetersi di monumenti e stele funebri, su vasi di forme usuali e della tecnica comune, mentre in Grecia abbiamo per i vasi funebri forme determinate e perfino una tecnica speciale, come quella delle lekythoi bianche. I vasi figurati italioti sono tutti destinati alle tombe; le stesse scene mitologiche sono scelte in determinati cicli, e con allusioni particolari o generali alla morte ed alla vita d' oltre tomba, come avviene sulle urne etrusche e sui sarcofagi romani; le conversazioni erotiche così frequenti, che hanno luogo tra donzelle vestite ed efebi convenzionalmente nudi, non hanno nulla di realistico, e trovano spiegazione solo se si considerano come rappresentanze della vita beata degli Elisi. Noi siamo fermamente convinti che coloro i quali negano tutto ciò, o lo trovano esagerato, non hanno studiata la ceramografia italiota, o non ne hanno penetrato lo spirito. Se vi fossero eccezioni, esse non potrebbero, come ogni eccezione, infirmare la regola, ma confermerebbero il carattere generale della ceramografia italiota, che è funerario. Saremo grati pertanto a chi vorrà indicarci vasi italioti dipinti in cui risulti chiara una destinazione originaria relativa alla vita pratica, e chiaramente esclusa una destinazione funebre, come avviene nella Grecia propria per le anfore panatenaiche, per la pelike con la rappresentanza del raccolto delle olive, per molte tazze potorie, ecc.

Una produzione particolare della Campania, ove è contemporanea dei vasi corinzi e degli attici a figure nere, è quella del bucchero. Il bucchero è per un rispetto continuazione dell' impasto preistorico, ma è fabbricato con tutti i mezzi della tecnica progredita, e risulta di argilla ben depurata, che però ha ricevuto in pasta, e non superficialmente, una tinta nera, per mezzo, come pare, dell' affumicazione. Esso è una delle specialità dell' Etruria, e il trovarlo, tra tutte le regioni dell' Italia meridionale, nella sola Campania, che fu dominata dagli Etruschi, indurrebbe già ad attribuire ad essi la fabbricazione del bucchero campano. Ma abbiamo anche il fatto eloquente dell' assenza o della rarità del bucchero nelle città greche della costa, e della sua abbondanza a Capua ed a Nola, città etrusche. Sopra una oinochoe di bucchero del Museo di Napoli ricorre inoltre la iscrizione etrusca arcaica: *limurce sta pruchum.*

Catalogo: Heydemann, *Vasensammlungen des M. N. zu Neapel* (per i vasi figurati; antiquato). Per la letteratura generale sui vasi ci limitiamo a citare: Walters, *History of ancient pottery* e Reinach, *Répertoire des vases peints*, i quali danno estese bibliografie. Per la ceramica arcaica delle Puglie: Patroni, *Vasi arcaici delle Puglie* (*Mon. dei Lincei,* vol. VI, p. 369 sgg.); Mayer, *Ceramica dell' Apulia preellenica (Roem. Mitth.* XII, p. 201 sgg., con continuazione). Per la ceramica italiota: Patroni, *La Ceramica antica nell' Italia meridionale;* id., *Vasi dipinti del Museo Vivenzio;* Vanacore, *I vasi con heroon;* Watzinger, *De vasculis pictis* ecc. Per i buccheri: Patroni, *Buccheri campani* (in *Studi e Materiali* di L. A. Milani, vol. I, fasc. 2). Per le iscrizioni etrusche ed italiche: Weege, *Vasculorum campanorum inscriptiones italicae,* Bonnae 1906. Per le greche: Kretschmer, *Vaseninschriften*, Gütersloh 1894. Citeremo inoltre con la sigla F. R. e il numero i pochi vasi del Museo di Napoli riprodotti in Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei.*

N. B. Nella descrizione della raccolta di vasi seguiremo il numero degli armadi e non l' ordine delle sale. La collezione era stata riordinata per stili e fabbriche, facendo precedere le fabbricazioni locali in ordine cronologico, e mettendo in ultimo i vasi importati dalla Grecia o dall' Etruria. Negli affrettati rimaneggiamenti di tutto il Museo, si cambiò di sede alla collezione, ma gli armadi, non adattandosi ai nuovi locali, furono collocati senza ordine.

I prodotti degli scavi di Cuma che si osservano nell' ultima sala della raccolta dei vasi, ove sono affatto fuori posto, si troveranno descritti in appendice alla Raccolta Cumana, di cui dovrebbero far parte.

Si traversi il salone dei vasi greci e il passaggio e si entri nella Sala I, dei più antichi vasi indigeni:

Armadio I:

1939. **Vasi primitivi** d'impasto artificiale, analoghi a quelli della raccolta preistorica. Pochi erano entrati in collezione in tempi relativamente recenti, ma sempre anteriori alla fondazione di quella raccolta; e sono i seguenti: 84850, olletta. 121355, vasetto a manichi canaliculati verticali. 123923, tazza con ansa ad orecchie ed ornati in rilievo eseguiti a stecca. 123924, tazzina d'impasto nero con linee spezzate eseguite a denti di pettine. 85175, tazza piatta a 2 manichi. Vi è anche una tazzina di bucchero, n. 123921, perchè del medesimo acquisto dei nn. 123923—4. Tutti gli altri esemplari sono delle vecchie collezioni Borboniche, di Portici o di Napoli, o acquisti dei medesimi tempi. Appartengono in generale alle necropoli dell' età del ferro campane, ma alcuni potrebbero essere più antichi. Vi si notano gradazioni di colore in parte intenzionali, in parte dovute ad ineguaglianza di cottura. Gli ornati che presentano sono a incisione, a impressione, a rilievo. Notevole nel 1° palch. una coppia di oinochoai a bocca trilobata, con finissimi ornati punteggiati (triangoli festonati pendenti dalle spalle con la punta in giù) e nel 3° un vaso globare a tre beccucci, con meandri a zigzag incisi profondamente su le spalle. In questo periodo (età del ferro) comincia negl' impasti l' imitazione di forme protogreche. Un' anfora con pancia quadrata a quattro punte (2° palch. a. s.) sembra una esagerazione delle forme mammillari di Cuma preellenica, ma ricorda pure antichissimi vasi a sezione quadra di altre regioni. Altri vasi presentano baccellature. Alcuni vasi e vasetti molto rozzi e pesanti ricordano quelli delle caverne. Notiamo ancora un piccolo askos con beccuccio e collo a padellina traforata, forma che ritorna negli askoi pugliesi con ornati dipinti, e ricorre nella ceramica della Valle del Sarno; ed un altro askos a ciambella con bocca trilobata e manico a corda, d' impasto rozzo. Due oinochoai a larghe baccellature, dell' antica collezione di Palazzo Reale, sono nell' armadio II per ragioni di spazio.

Armadio II:

1940. **Buccheri campani** (v. l'introduzione alla descr. di questa raccolta). Si osservino le forme locali della situla, degli skyphoi con orecchiette presso i manichi: la rara oinochoe con ornati dipinti soprapposti; l'altra con iscrizione arcaica etrusca (*limurce sta pruchum*) in cui si riconosce il nome proprio Limurcio e il nome del vaso stesso, preso in prestito al greco (πρόχους). Si confrontino per le differenze d'impasto e di forme i buccheri dell' Etruria propria (armadio LV).

Armadi III—VII:

1941. **Vasi arcaici delle Puglie.** Si distinguono in due classi, gli uni a bande o liste, gli altri a zone istoriate: questi ultimi sembra che spettino alla regione pugliese più settentrionale, principalmente a Canosa; gli altri soprattutto alla regione intorno a Taranto e alla penisola Sallentina. Fra i primi si annoverano situle, spesso doppie, askoi, thymiateria; ai secondi spettano alcune anfore con manichi a rotelle, volgarmente dette *trozzelle*, non bene rappresentate nella nostra collezione, ed altre forme. Sommamente caratteristico è lo stile di Canosa, con tracce di color rosa, che si aggiunge agli altri colori e distingue quella località anche nel periodo della fabbricazione di vasi nello stile greco; con le sue zone istoriate d' intrecci, di ghirigori d' esecuzione e gusto barbarici, talora con piccole *silhouettes* di uccelli volanti o di quadrupedi, qualche volta anche con figurine umane la cui testa è segnata con un circolo. Figurine così fatte ricorrono su un askos dell' armadio IV, 1° palch. a. d. (processione a coppie di suonatore di tibie e portatore di corona) e sul piede di una doppia situla nell' arm. III, 1° palch. a. s. (coro di donne), pezzo insigne per l' iscrizione messapica dipinta sotto il piede col medesimo color bruno degli ornati: ΑΣΙΑΓΑΥΔΑΖΟΥΝ. Ma a Canosa ricorre anche lo stile a bande di colore piene, eseguite con larga appoggiatura di pennello. Da quella località proviene la lucerna dell' armadio III, 3° palch. a s., verso il mezzo, con vaschetta sporgente, foro maggiore per tirarvi su il lucignolo dall' interno del recipiente, e fori minori perchè la vaschetta fosse sempre bagnata d' olio. Questo pezzo, di recente acquisto, spiega pure i consimili, nei quali però il lucignolo doveva essere tutto contenuto nella vaschetta, ed imbevuto d' olio per mezzo dei forami. I migliori rappresentanti dello stile a liste e disegni geometrici sono però alcuni piccoli e fini vasetti dell' arm. III che ricordano una serie di vasetti preellenici di Taranto. Altra forma caratteristica di questa ceramica arcaica delle Puglie è l' orcio con grande bocca ad imbuto. Ma dobbiamo rimandare chi voglia approfondire lo studio di questi vasi alla letteratura citata nell' introduzione. L' armadio VII oltre a ceramiche canosine contiene vasi a disegni geometrici e florali ellenizzanti riferibili alla Campania, il noto vaso di Misanello (118334) con alfabeto greco (Kaibel, I. G. n. 2420, 6), e un vaso della necropoli dell' antica Capua, di recente acquisto, che è senza dubbio prodotto locale degli Etruschi, con reminiscenze rodie e ioniche, le une più accentuate negli elementi fitomorfi della pancia, le altre negli uccelli che sorregono e compongono il coperchio, traforata a giorno.

N. d. Sc. 1898, p. 286; cfr. *Atti d. Congr. storico di Roma*, V, 1904, p. 218 sg.

Armadio VIII:

1942. **Vasi geometrici** di Cuma (oinochoai a bocca trilobata) ed affini. Il vaso più grande della serie è decorato in stile geometrico, ma imitante la forma dell' ossuario di Villanova (in Campania se ne trovano rare reminiscenze, poichè non essendovi cremazione prima della colonizzazione greca, non vi sono neppure ossuari).

VASI FIGURATI.

NB. I numeri in parentesi sono quelli di uno degl' inventari che corrisponde al catalogo di Heydemann, e sono segnati sui vasi in cartellini rossi. Questi numeri tengono dunque anche luogo del richiamo bibliografico.

Nell' ultima sala:

Armadio IX:

1943. **Vasi campani** a figure nere e piccoli ornati. Forme locali sono quelle a corpo d' anforetta e manico di situla. La specialità di questa ceramica che, come pel bucchero, ha la Campania, la farebbe ritenere una produzione degli Etruschi di Capua.

Cfr. sui vasi campani a figure nere: Patroni, *Ceramica,* p. 30 sgg.

Armadio X:

1944. **Fabbriche campane.**

Imitazioni locali delle così dette « anfore nolane » (sono invece anforette attiche venute per commercio) e di altri vasi attici. Alcuni esemplari hanno una forte impronta locale, dovuta forse all' elemento etrusco.

Armadio XI:

1945. **Vasi affini ai precedenti.** Primi vasi di *Saticula* (?).

Penultima ed ultima sala:

Armadi XII—XIII:

1946. Sviluppo e determinazione dello **stile di Saticula** (S. Agata dei Goti). Imitazione di una categoria di vasi attici dello stile pittorico. Argilla rossa, bianco soprapposto. Forma quasi unica il cratere a campana. Soggetti usuali le scene dionisiache, con palestriti ammantati al rovescio. Le prime sono allusive alla beatitudine degli Elisi: i secondi non sono mai in azione, come sui vasi attici; essendo ammantati, in segno di lutto, si rivelano come defunti, poichè gli antichi davano anche ai defunti l' espressione di tristezza e di lutto, e ricordano una delle occupazioni favorite degli spiriti dei trapassati (Verg. *Aen.* VI, 642 sg.: *pars in gramineis exercent membra palaestris contendunt ludo et fulva luctantur arena*).

Cfr. sui vasi di Saticula: Patroni, *Ceramica*, p. 94 sgg.; Walters, I, p. 484; Ducati, in *Roem. Mitth.* XXI, 1906, p. 140 sg.

Ultima sala:

Armadi XIV—XV:

1947. **Stile di Cuma.** Argilla rosso-grigia o color caffè e latte, colori soprapposti bianco e giallo, talora un rosso carminio. Forme: cratere, hydria, anfora di una particolare forma svelta, pyxis bassa ed alta a guisa di skyphos, anfora con manico a guisa di situla ecc. Minore dipendenza dai vasi attici. Costumi locali di donne e di guerrieri, falsamente ritenuti da alcuni archeologi per lucani (v. quanto si è detto a proposito delle armi). Ricorrono rappresentanze propriamente mortuarie, con indicazione del monumento sepolcrale; conversazioni elisiache; banchetti. Notevole un vaso con l' apoteosi di Herakles (1990 = *Vasi Vivenzio*, t. XXXII); altro con Ariadne che si prepara alle nozze con Dioniso (2231 = Patroni, *Ceramica*, fig. 121); altro con scena della commedia italiota, φλύακες (3368); fors' anche, tenuto conto della fabbricazione sicuramente campana, non estraneo alle *fabulae Atellanae.*

Fig. 121. Cadmo che uccide il drago.

Cfr. Heydemann, *Phlyakendarstellungen* in *Jahrbuch d. arch. Inst.* 1886, p. 260 sgg. Vedi sui vasi di Cuma: Patroni, *Ceramica*, p. 81 sgg.; Walters I, p. 483 sg.

Armadio XVI:

1948. **Vasi di Abella,** notevoli per la somiglianza di stile con quelli di Pesto (da cui si distinguono per colore, forma e vari particolari) e per la presenza dell' elemento dionisiaco e di Nike presso le stele funebri, presenza che chiarisce il senso che hanno tali figure nella ceramografia italiota. — Vasi trovati nella città di Napoli, fra cui un piccolo aryballos d' importazione attica (2884) e un minuscolo piatto con pesci (offerta simbolica).

Cfr. sui vasi di Abella: Patroni, *Ceramica*, p. 110 sg., figg. 69—74; Walters, I, p. 484.

Penultima e terz' ultima stanza:

Armadi XVII—XVIII:

1949. **Vasi di Pesto.** Aryballos firmato da Assteas con la rappresentanza di Herakles presso le Esperidi, in atto di cogliere i pomi custoditi dal dragone (2873). Altri due vasi firmati da questo artista pestano, uno con la rappresentanza di Cadmo, che uccide il dragone custode della fonte Areia presso Tebe (fig. 121), l' altro con Frisso ed Elle che passano l' Ellesponto sul montone dal vello d' oro, si trovano sopra gli armadi XXVI e XIX. Stile del disegno molto caratteristico Forma locale tozza dell' oinochoe. Notevole nell' armadio XVIII un vaso con la rappresentanza di un attore comico fra Dioniso e Ariadne (1775) e, nel piano inferiore, un lotto di vasi dipinti e neri trovati a Pesto nei lavori di bonifica del 1894. Per maggiori notizie su questa importante fabbrica rimandiamo alla letteratura citata nell' introduzione. Pesto si distacca talmente dalla Lucania interna, ed è siffattamente sottoposta all' influenza della cultura campano-etrusca, che anche i vasi c. d. di φλύακες, di fabbrica pestana, potrebbero aver piuttosto rapporto con la commedia o il mimo indigeno (le *Atellanae*?).

Fig. 122. Apollo e Marsia.

Cfr. sui vasi di Pesto: Patroni, *Ceramica*, p. 37 sgg.; Walters, I, p. 478 sgg.

Terz' ultima e penultima stanza:

Armadi XIX—XXIII:

1950. **Fabbriche della Lucania interna** (Anzi, l' antica *Anxia*). Disegno spesso di gran forza, vigoroso, realistico, accentuato, un po' contorto. Forte sapore locale, massima in dipendenza dai modelli greci. Prediletti gli ornati che staccano in chiaro sul

fondo nero. Forma locale i vasi a rotelle, che ricordano le *trozzelle* dell' Apulia arcaica, ma derivano forse da antiche ceramiche geometriche della valle del Tanager, eseguite sotto l' influenza di Pesto (non rappresentate nel Museo se non da qualche esemplare di Atena lucana, nei magazzini). Notiamo nell' armadio XIX un' hydria con heroon, molto caratteristica (2380); nell' armadio XX due vasi assai noti, uno (2868) con la stela sepolcrale di Edipo, su cui è inscritto un distico greco, l' altro (1755) con quella di Agamennone; e inoltre vasi con guerrieri a cavallo ed a piedi, in cui si vede che i loro costumi sono affatto diversi da quelli osco-sannitici rappresentati sui vasi di Cuma; nell' armadio XXI il frammento col mito di Herakles e Busiride, assai interessante anche pel carattere del disegno, e una *trozzella* (3° palch. in mezzo) trovata ad Oria, che però sarebbe isolata tra i vasi della penisola Sallentina, mentre gli ornati e la tecnica la ravvicinano alla produzione della Lucania; nell' armadio XXII una serie di vasi a rotelle; nell' armadio XXIII un' anfora (1991) con la rappresentanza di una danzatrice tutta ravvolta nel manto, interessante per la bravura del disegno; e il vaso con la rappresentanza del furore di Licurgo (3237), che rivela negli artisti lucani una disposizione a raffigurare i fatti truci e strazianti, disposizione che li ravvicina agli Etruschi più degli altri ceramografi italioti.

Cfr. sui vasi lucani: Patroni, *Ceramica*, p. 113 sgg.; Walters, I, p. 481 sg.

Seconda e terza stanza:

Armadi XXIV—XXXVII:

1951. **Apulia, fabbriche di Ruvo e di Canosa.** Negli armadi XXIV—XXV crateri a figure rosse del V secolo e posteriori. XXVI—XXVII, belle anfore del primo stile pugliese a figure rosse (V sec.), hydrie e altri vasi minori. La pelike di stile fiorito alquanto posteriore, con le rappresentanze del ratto del Palladio e della gara di Apollo con Marsia (3231) è opera insigne, in cui la ceramografia pugliese gareggia con quella attica (fig. 122). XXVIII e XXIX, altri vasi pugliesi, pelikai, crateri a colonnette; notevoli i costumi dei guerrieri peucezi e messapici, ben lontani pur essi dalla foggia delle armature che appariscono sui vasi di Cuma. XXX, situla con la rappresentanza di Diomede che rapisce i cavalli di Reso (2910). XXXI, hydriai e una pelike con *heroa*; 3417 e 3512, oinochoai con divinità in cocchio, stile e forme caratteristici della fabbrica di Canosa (spesso non facile a distinguere da quella di Ruvo). Rhyta, vasi a testa umana modellata in foggia arcaica. XXXII, thymiateria o vasi ad incensiere. Vasi con ingubbiatura bianca e rosa, di Canosa. Rhyta, kantharoi. XXXIII, anfore, kantharoi. XXXIV—XXXVI, bella collezione di piatti; notevoli quelli con pesci dipinti, di forma speciale. Simboleggiano una reale offerta

di pesce al defunto: una scoperta di Nora in Sardegna provò che il pesce realmente si mangiava in piatti di questa forma, inclinati all'interno e con scodellino al centro per la salsa.

Sui vasi dell'Apulia v. Patroni, *Ceramica*, p. 33 sgg. e 131 sgg.; Walters, I, p. 485 sgg. Sui piatti da pesci, Patroni, *Nora*, in *Mon. dei Lincei*, XIV, p. 199.

Salone dei vasi greci:

Armadio XXXVIII:

1952. **Vasi con color rosso soprapposto**, tecnica non delle più comuni, ma praticata da varie fabbriche. Notevole una oinochoe figurata, di stile che si ravvicina ai vasi di Pesto e di Abella (2069), e una brocca pugliese che porta dipinta col medesimo colore degli ornati la iscrizione messapica ΓΙΤΤΩΣΗΟΚΑΙΛΥΜΑ, falsamente da taluno ritenuta greca.

Patroni, *Ceramica*, p. 148 sgg.

Armadio XXXIX:

1953. **Vasi detti « di Gnathia »** a colori bianco giallo e rossobruno su vernice verdognola metallica. Figure rare: notevole un vaso con attore comico in costume. Ornati di pampini e grappoli caratteristici. Ultimo stile pugliese.

Cfr. Patroni, *Ceramica*, p. 145 sgg.; Walters, I, p. 487 sg.

Vanto della ceramica italiota, e in particolare della fabbrica di Canosa, sono i colossali vasi a mascheroni che, collocati su tripodi di bronzo, adornano le sale della collezione. Essi meritano particolare attenzione, la maggior parte anche per i soggetti che, in gran numero di figure, vi sono rappresentati.

Nella I sala (dei più antichi vasi indigeni):

1954. (3239.) **Grande anfora** a volute con Zeus, Demeter ed altre divinità ed eroi. Disegno rozzo, soggetto oscuro e complicato, reso ancora più difficile alla interpretazione da numerosi restauri. Canosa.

Nella II sala:

1955. (3252.) **Grande anfora** a mascheroni e rilievi inseriti: al collo, da ciascun lato un Eros in biga, preceduto da Hermes; ai manichi, da ciascun lato un giovane ed una donna seduta. Al collo, dipinti, Nereidi e mostri marini. Ventre distinto in due zone: A) nella zona superiore mito non spiegato, con l'intervento di Artemide combattente in biga di cerve; nella inferiore Medea con un piccolo Eros accanto guarda dal balcone la lotta di Giasone col toro; B) nella zona superiore, Amazzoni in quadriga veloce, atterranti eroi greci; nella inferiore, Thiasos bacchico. Disegno in parte assai trascurato. Ruvo.

1956. (3254.) **Vaso del rogo di Patroclo.** Trovato insieme col vaso dei Persiani (vedi oltre) e anch' esso meritamente notissimo. È uno degli esemplari in cui più chiaramente si manifesta lo scopo di questa ceramica, evidentemente ordinata apposta per formare il corredo funebre delle sontuose tombe canosine. Nella faccia principale, già la rappresentanza del collo, Edipo e la Sfinge, cioè l' umanità e il mistero della natura, è chiaramente simbolica, e per rendere ancor più evidente che la Sfinge interrogata significa principalmente il mistero dell' oltretomba, vi è aggiunta una Erinni.

Sul ventre si vede in alto, sotto una tenda, il vecchio Phoenix e Nestore, a sinistra Briseide (?) e due giovani greci, a destra un gruppo di divinità spettatrici (Athena, Hermes, Pan).

Nel mezzo, il rogo di Patroclo (ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑΦΟΣ) su cui sono posate e appoggiate le armi del defunto; a sinistra Achille con la spada sguainata è in atto di sgozzare sul rogo un giovane troiano, e dietro a lui tre altri giovani troiani attendono la stessa sorte; a destra Agamennone fa una libazione: dietro di lui si avvicina tristemente alla scena una nobil donna seguita da ancella, non certamente Tetide, ma forse la madre dei giovani immolati, anch' essa prigioniera; più probabilmente, poichè il posto la mette in qualche rapporto con Agamennone, una donna di lui (Briseide?).

Nella zona inferiore, la quadriga di Achille, con l' auriga Automedonte, e il corpo di Ettore ad essa legato. Un giovane greco parla con l' auriga, una donna versa acqua in un lebete, e un' altra donna le tien dietro. Chiude la rappresentanza un quinto giovane troiano stante presso un albero, cui è sospeso lo scudo d' Achille.

Il rovescio del vaso è la illustrazione dell' interesse di attualità che una simile scena assumeva per i ceramografi italioti; il ventre è occupato da un monumento funebre *(heroon)* su cui è rappresentato l' arrivo agli Elisi di un giovane guerriero, parificato a Patroclo per la solennità dei funerali resigli (e ben poteva paragonarsi a Patroclo chi scese nella tomba accompagnato da simili opere d' arte monumentali, fra cui un vero capolavoro come il vaso dei Persiani). Egli vi trova la sposa elisia e lo schiavo giovinetto che gli offrono la libazione, la quale lo renderà partecipe della beatitudine. Intorno all' heroon gli elisiaci conversano e fanno omaggio alla tomba. — Sul collo, quasi risposta all' enigma della Sfinge, la rappresentazione mistica della beatitudine d' oltre tomba, sotto la forma del *thiasos.*

Reinach, I, 187; Walters, II, p. 131; Vanacore, *I vasi con heroon*, p. 16 sg.

Nella III sala:

1957. (3256.) **Vaso dell' Amazzonomachia.** Trovato a Ruvo. E il più grande vaso dell' Apulia, misurando m. 1.55 di altezza

e ben 2.45 di circonferenza. L' intelligenza completa dei soggetti è resa impossibile non meno dai danni subiti dal monumento, che dai restauri di mano moderna. Sul davanti si riconosce nel secondo e terz' ordine una Amazzonomachia; sul collo doveva trovarsi la gara di Pelope ed Enomao, che per inavvertenza del restauratore fu collocata dalla parte opposta. L' altro lato del collo esprime divinità della luce, che sui vasi italioti sono frequenti come allusione al corso della vita mortale e insieme alle sedi luminose dei beati. Non è possibile in una guida addentrarsi nella discussione di tutto il rimanente della rappresentanza, che difficilmente condurrebbe a buoni risultati se prima non si scomponga il vaso nei suoi frammenti e non si ricomponga con miglior critica eliminando i restauri. Richiameremo invece l' attenzione sulla particolarità che ha questo ricco vaso di portare una decorazione figurata anche sul piede, ove è rappresentata una corsa di cavalieri.

Nella IV sala:

1958. (3222.) **Vaso dell' Inferno.** Trovato ad Altamura, l' antica Lupatia. Dalla parte principale, sul collo la solita Amazzonomachia, sul ventre una delle rare e interessanti rappresentanze infernali, che ricorrono in numero di circa una dozzina sui vasi italioti, di fronte a migliaia di soggetti elisiaci. Al centro Hades e Persefone in un edificio che rappresenta la reggia degl' Inferi. A sinistra Orfeo (ΟΡΦΕΥΣ) suonante la cetera, due Erinni (πΟΙΝΑΙ), Megara con i figli di Herakles (ΗΗΡΑΚLΕΙΔΑΙ); a destra Pelope e l' auriga Mirtilo (ΓΕλοψ, ΜΙΡΤιλος) con Ippodamia, e, sotto, il gruppo dei giudici infernali Trittolemo, Eaco e Radamanto (ΤΡΙΟΓΤΟΛΕΜΟΣ, ΑΙΑΚΟΣ, ῥαδαΜΑΝΘΥΣ). Nella zona inferiore, al centro Herakles (ΗΡΑκλῆς) e Cerbero, a sinistra Sisifo rotolante il masso fra Hermes (ΕΡΜΑΣ) e una Furia con frusta, a destra le Danaidi. Sotto Herakles è indicato il suolo con puntini; l' indicazione di acqua che è più giù, e la Nereide su cavallo marino significano l' oceano che separa la terra abitabile dall' ingresso nel mondo infernale. Questo è dunque espresso non in un solo momento, ma riunendo varie scene disparate, e alcune incompatibili, per dare un' idea generale del soggiorno di pena.

Dalla parte opposta, alle lotte terrene corrisponde la luce della nuova vita (divinità degli Astri), al soggiorno dei dannati quello dei beati elisiaci e dionisiaci. Alcune scene particolari di quest' ultima rappresentanza esigono una spiegazione, in cui qui sarebbe lungo entrare.

Wiener Vorlegeblätter, Serie E, t. II = Reinach, I, 167; Walters, II, p. 67, n. 2.

Nella V sala:

1959. (3253.) **Vaso dei Persiani.** Trovato a Canosa, l' antica *Canusium*, nel 1851, insieme con altri sei vasi importanti (di cui quattro pervennero nel nostro Museo, Heydemann n. 3218, 3221, 3225, 3254).

Il quadro principale ha tre zone, di cui la superiore è occupata dalle divinità, la media dal re coi suoi grandi, la inferiore dal tesoriere e da sudditi recanti tributi (fig. 123). Al centro di tutta la

Fig. 123. Vaso dei Persiani.

rappresentanza è Dario (ΔΑΡΕΙΟΣ) seduto su ricco trono, in abito orientale e con berretto frigio: benchè seduto sorpassa in altezza tutti, particolare che ha riscontro nella tradizione storica. Dietro il re, una guardia del corpo. Innanzi, un uomo in abito e calzari da viaggio, salito sopra una base rotonda d' oro, ammonisce il re sulla follia della guerra e sulle vere condizioni del mondo ellenico, di cui forse reca dalla costa migliori informazioni. Non si tratta di un determinato episodio precedente la guerra contro i Greci, altrimenti l' uomo avrebbe il nome ascritto; il quadro è, come dice il Brunn, l' idealizzazione di tutta la guerra « non

secondo il suo corso materiale, ma secondo la somma del suo valore etico ». Quanto alla base d' oro, sappiamo da Eliano il curioso costume persiano, che imponeva, a chi volesse dar consigli al re contro il parere di lui su cose di grave momento, di salire su un plinto d' oro: se il consiglio era apprezzato, l' oratore riteneva l' oro in compenso, ma era in ogni caso frustato per aver osato contraddire al re. — Del Consiglio che circonda il re, due sono persiani, tre forse greci, come indica il capo o il torace scoperto, cose che secondo Erodoto e Platone erano contrarie ai costumi persiani; ma può darsi che si tratti di una libertà del pittore. Anche questi personaggi sarebbero ad ogni modo figure indeterminate di tiranni delle città greche tributarie, o di tiranni scacciati della Grecia, per i quali si può pensare a Ippia o a Demarato. Evidentemente non si tratta di una adunanza storica dei consiglieri del re, di cui si possa fissare l' epoca. Il carattere ideale di tutta la rappresentanza risulta chiaro dalla zona inferiore e massime dalla superiore. In quella è espressa la potenza ed i mezzi dei Persiani. Il tesoriere, svestitosi per comodità nel suo gabinetto, siede al suo banco, e tiene un libro di cassa su cui leggesi ΤΑΛΝΤΑ : Η (τάλ[α]ντα ἑκατόν = cento talenti); sul banco sono segnate indicazioni numerali per facilitare i conti (ΜΨΗΔΓΟ<Τ), che il Boeckh interpreta acutamente Μύριοι. Χίλιοι . Ηεκατόν . Δέκα . Γέντε . Οβολός . Ἡμιοβόλιον . Τεταρτημόριον; cioè colonne per il conteggio delle somme, dalle decine di migliaia alle frazioni di obolo. Deputati delle provincie portano ricchi tributi; altri che si tengono più lontani (due *thymiateria* d'oro indicano come un recinto più stretto attorno al tesoriere) fanno atto di sudditanza mediante la προσκύνησις o prosternazione, uso orientale inviso ai Greci. La Persia confida nelle sue immense ricchezze, ma la Grecia confida nell' aiuto divino, e la zona superiore ristabilisce l'equilibrio a favore di essa. A d. siede l'Asia, riccamente vestita, calzata, diademata e ornata di monili, sopra un basso altare che sta davanti ad un erma di Afrodite. Innanzi all' Asia è l' illusione, ΑΓΑτη, in costume di Erinni, con faci accese, che era uso scagliare al principio della guerra nel territorio nemico. Hellas, in abito più dimesso, sta tra la guerriera Athena che le posa la d. su la spalla in atto di protezione, e Zeus che la rassicura. Accanto a Zeus, che non promette invano, stanno il fulmine e Nike, la quale accenna alla Grecia. Assistono pure Apollo Delio (col cigno) e Artemide cavalcante un cervo e accompagnata dal cane da caccia. Due grosse stelle indicano che questa scena si svolge nell' Olimpo.

L' avvertimento dato a Dario in precedenza eleva il deplorevole errore della guerra ad un' altezza tragica. La figura di Dario include e anticipa quella del successore Serse, traviato dal me-

desimo accecamento. V' è in questa rappresentanza il contenuto ideale di una tragedia degna di stare accanto ai Persiani di Eschilo, e ciò la rende il capolavoro della ceramografia italiota. L' iscrizione ΓΕΡΣΑΙ sul plinto è però semplicemente il titolo del quadro, come si ha da altri esempi. Ma lo spirito intimo della composizione è ben lungi dal contraddire al carattere funebre della nostra ceramica. Qui la storia non è più storia, è mito. I Persiani tengono per una volta il luogo delle Amazzoni, tanto amate anche sui sarcofagi pel concetto della lotta, che è la vita, la quale conduce, con l'aiuto della divinità (iniziazione) al trionfo (beatitudine elisiaca); ed anche la lotta contro le Amazzoni ha la sua parte patriottica in favore dell' ideale nazionale ellenico, tanto vero che nel monumento innalzato da Attalo I ad onore degli Ateniesi le Amazzoni figurano tra i vinti accanto ai Persiani. Anche nel nostro vaso il tema preferito delle Amazzoni ritorna, sul collo, quasi ad indicare che quello dei Persiani ne è una semplice variazione. La rappresentanza del rovescio (Bellerofonte e la Chimera) contiene anch' essa il concetto della lotta sostenuta dagli eroi greci, questa volta contro un mostro, e che con l'aiuto delle divinità conduce al trionfo. E finalmente al rovescio del collo, con la rappresentanza del tiaso dionisiaco, si trova, dopo tanta lotta, l' eterna beatitudine.

Cfr. per la rappresentanza principale Baumeister, *Denkmaeler d. klass. Altertums*, s. v. *Dareios*, e la letteratura ivi citata; Reinach, I, 194; Walters, II, p. 151, n. 7.

Nella VI sala:

1960. (3255.) **Vaso di Archemoro.**

Trovato a Ruvo. Al collo una Sirena (nell' epoca seriore ornamento sepolcrale) e più giù la gara di Pelope ed Enomao. Sul ventre l' esposizione del cadavere di Archemoro, con divinità e personificazioni spettatrici in alto, ai lati, mentre in un palazzo si veggono Euridice, Ipsipile e Anfiarao (nomi ascritti), e presso il palazzo altri eroi della saga tebana (Partenopeo e Capaneo). L' importanza massima è quella della zona inferiore, ove si vede il cadavere del giovinetto Archemoro esposto sulla bara, con l' assistenza della nutrice, del pedagogo e di ancelle e servi che attendono ai riti funebri. Un' ancella tiene un ombrello aperto su la testa del morto. Ben si comprende come una simile maniera di trattare il mito sia stata influenzata dallo scopo funebre della ceramica italiota.

Dall' altro lato del vaso abbiamo sul ventre Herakles presso le Esperidi; quella di ottenerne i pomi, per il che dovette sostituire Atlante nel reggere le sfere celesti (secondo alcune versioni del mito), fu ultima nel ciclo delle fatiche dell' eroe, e prelude alla sua apoteosi; perciò è un soggetto preferito nella ceramografia

italiota, che ha in mira sopratutto la beatitudine da conseguirsi nell' altra vita mediante le fatiche durate su la terra. Lo stato dei beati, cioè il concetto fondamentale che spiega il perchè delle altre rappresentanze, è espresso misticamente sul collo del vaso, ove sono raffigurati Dioniso e Ariadne fra i thiasoti.

Reinach, I, 235; Baumeister, I, fig. 120; Walters, I, p. 118.

Su colonne sono nelle varie sale:

1961. **Molti altri vasi con heroon.** Notiamo nella sala III quello in cui è rappresentata nell' *heroon* l' ombra o il simulacro di Patroclo, mentre Achille strascina il corpo di Ettore legato al suo cocchio. Sopra gli armadi sono altri vasi tra i più importanti, come i due già rammentati con la firma del pittore pestano Assteas; ma il posto disgraziato impedisce di esaminarli bene. Notiamo quello ruvese bellissimo con la rappresentanza di Oreste a Delfi, collocato sugli armadi XXXVI—XXXVII (sala II). È un esemplare che fa onore alla ceramografia pugliese anche per l' esecuzione tecnica. Sull' armadio XXIII (sala V) è un vaso lucano a rotelle con Herakles e Nike, di stile molto caratteristico.

Nel corridoio prima dell' entrata della collezione italiota sono collocate:

1962. **Quattro anfore a mascheroni,** di cui tre con *heroon.*

Nell' altro passaggio poco illuminato in fine della collezione, comunicante con la Raccolta Cumana, si trovano:

1963. **Modelli di tombe italiote** col corredo dei vasi funebri, e **quattro oinochoai** di stile canosino, con quadrighe.

Torniamo ora nella grande sala dei vasi attici, che abbiamo prima attraversata, e in cui siamo stati ricondotti dalle ultime categorie dei vasi italioti, quelli con rosso soprapposto e quelli »di Gnathia«.

Nell' armadio XL:

1964. **Vasi protocorinzi e corinzi:** alcuni sono d' imitazione italiota. Pochi vasi appartengono ad altre fabbriche orientali.

Armadio XLI:

1965. **Vasi ionici** o etrusco-ionici *(caeretani)* di provenienza etrusca: probabilmente erano eseguiti in Etruria, come la serie a figure nere campana, ad essi analoga anche per le particolarità tecniche e l' aspetto dell' argilla e della vernice, era fabbricata in Campania. Alcuni vasi attici a figure nere (sotto).

Armadi XLII—XLVI:

1966. **Vasi attici a figure nere.** Si notino le anfore panatenaiche nell' armadio XLII; erano date in premio, ripiene dell' olio

sacro di Athena, ai vincitori dei giuochi panatenaici, e da questi portate nella loro patria, ragione per cui esse si rinvengono in molte parti del mondo greco. Recano sul davanti la figura di Athena *promachos* con la scritta ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ (τῶν ἀθήνηθεν ἄθλων, dei giuochi d' Atene): al rovescio, per lo più, rappresentanze relative agli esercizi atletici nei quali i giuochi stessi consistevano. — L' armadio in metallo corrisponde ai numeri XLIV—XLV, ma vi sono resi visibili in basso i vasi messi in deposito, che non sempre fanno serie con quelli esposti di sopra: negli altri armadi questa specie di magazzino non è visibile. Nell' armadio XLVI vi sono anche vasi del c. d. «tipo di Locri», a figure nere o disegnate al tratto in nero su ingubbiatura gialletta: bella oinochoe con l' iscrizione ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ (2439 = *Vasi Vivenzio*, t. XXIII.) Vi è pure qualche esempio delle lekythoi funerarie attiche del bello stile, dipinte a vari colori su la caratteristica ingubbiatura bianca di aspetto gessoso: 124708, discreto esemplare del genere, esibente la figura di una defunta davanti alla sua stela funebre, seduta sui gradini, e reggente una lekythos della stessa forma che le è stata recata in omaggio: acquisto recente dal commercio napoletano, di provenienza italiota.

Nell' armadio XLVII:

1967. Tazze *(kylikes)* a figure nere, che offrono il **passaggio allo stile a figure rosse:** nei medaglioni con testa gorgonica di prospetto che ne ornano il fondo all' interno, sono spesso disegnati i tratti del volto in chiaro; un vaso dell' ordine inferiore ha figure rosse sul ventre, con zona d' animali a figure nere dipinta sopra il labbro.

Armadi XLVIII—XLIX:

1968. **Tazze attiche a f. r. e vasi affini.** La collezione non dà un' idea adeguata dello splendore che raggiunse in Attica la produzione di queste tazze: gli esemplari sono in genere scadenti, e i soggetti poco importanti. I migliori vasi di questo genere andavano in Etruria, dove si rinvengono.

Armadi L—LIV:

1969. **Vasi attici a figure rosse.** Notevole una ricca serie di anforette con una o due figure per lato, di bellissima vernice splendente e vivace rosso dell' argilla. Vi sono vari soggetti interessanti, non ostante la limitazione del numero delle figure (Nike che versa il nettare a Zeus; Trittolemo su carro alato; Menelao che getta la spada incontrando Elena ecc.). Questo genere di vasi era importato, contrariamente a quanto avveniva per le tazze, a preferenza nell' Italia meridionale, anzi dal luogo di provenienza più frequente furono battezzati col nome di «anfore

nolane ». — Notevole pure nell' armadio LIV il frammento di un grosso vaso con rappresentanza della Gigantomachia: vi si osserva la figura di Gea ossia la dea della Terra, sorgente a metà dal suolo per assistere alla lotta dei suoi figli contro gli dei olimpici. Lo stile di questo frammento somiglia a quello del vaso con la rappresentanza dei preparativi pel dramma satirico (bacheca centrale) ed è caratteristico di una serie di vasi attici che furono particolarmente presi a modello dai ceramografi italioti.

Armadio LV:

1970. **Buccheri d' Etruria**, con ornati a rilievo e graffiti. Patera calena a vernice nera con l' iscrizione L · CANOLEIOS L · F · FECIT · CALENOS · Patera a vernice nera con rilievo di amorini e iscriz. latina arcaica recante i nomi di due figli (N. d. Sc. 1885, p. 82). Vasi verniciati di nero con dorature.

Ma i capolavori dello stile attico a figure rosse si ammirano nella grande

Bacheca al centro della sala.

In basso, a destra:

1971. (2422.) **Hydria** trovata a Nola nel 1797, e subito entrata nella collezione Vivenzio (cat. Vivenzio n. 210), ove si trovava nel 1798 quando fu disegnata da Costanzo Angelini; per essere il più celebre di quella collezione è conosciuto col nome di *vaso Vivenzio*. Servì per ossuario, ed oltre agli avanzi della combustione conteneva una sardonica e cinque balsamari; il tutto era poi riposto in uno ziro di terracotta con coperchio, che pure si conserva al Museo di Napoli.

Rappresenta l' *Iliupersis* o l' ultima notte di Troia. Su le spalle del vaso il disegno si svolge continuo fino al manico posteriore. I due gruppi mediani che ornano il lato anteriore hanno ciascuno sei figure, un poco più grandi di quelle dei gruppi laterali, i quali constano uno di tre l' altro di quattro figure. Al centro di tutta la zona sta l' altare domestico di Zeus Herkeios che sorgeva nella corte del palazzo di Priamo: l' altare è terminato da una voluta ionica: alcuni vi riconoscono spiragli verticali sul lato e li spiegano come piccole aperture per cui scorreva il sangue e il grasso delle vittime, ma sono forse macchie di sangue della strage che avviene intorno e su l' altare, presso il quale è un albero di palma (non un lauro!). In veste ricca e dalle abbondanti pieghe, quasi feminea, siede su l' altare il canuto e semicalvo re, tenendo nel grembo il corpo del nipote Astianatte sanguinante da parecchie ferite, e, coprendosi il volto con le due mani, aspetta la morte. Innanzi ai suoi piedi giace esanime, secondo l' opinione comune, suo figlio Polite, che Neottolemo ha testè ucciso; il vincitore, nella pienezza della sua forte

e balda giovinezza, sta innanzi al vecchio, che afferra per la spalla, e brandisce su lui la spada fulminatrice. Intanto da destra sopraggiunge un' altra figura muliebre, in atto di colpire con un grosso pestello, impugnato a due mani, un greco, chino a terra forse per spogliare Polite e che le si volta contro: la donna è Andromaca, che vuol difendere o vendicare suo figlio Astianatte; l' arma improvvisata — *furor arma ministrat* — è stata presa nelle stanze dei lavori donneschi, ove serviva a pestare il grano o simili. Secondo altri il morto sarebbe Deifobo, il greco Menelao (denominazione poco probabile per la giovinezza e la mancanza di barba di quest' ultima figura).

Dall' altra parte si vede il celebre Palladio troiano, abbracciato da Cassandra, che ha solo su le spalle un leggero manto, e domanda mercè ad Aiace d' Oileo, il quale, avendo testè ammazzato il fidanzato di lei, Corebo, che giace a terra, la prende per i capelli e sta per strapparla al suo rifugio rovesciando lo stesso Palladio. La donna accoccolata a pie' del Palladio è creduta da taluno Elena; più probabile è la denominazione di Ecuba, data all' altra donna anche accoccolata a pie' della palma, e in atto di levar la destra.

Queste due scene di orrore sono chiuse ai lati da episodi più lieti che riposano l' animo conturbato dello spettatore con i sentimenti di amor filiale e di liberazione dopo lunga schiavitù, ovvero di rappacificazione. Presso il gruppo di Cassandra si vede Enea che porta in collo il padre vecchio e zoppo (si noti il commovente particolare della gruccia), mentre il piccolo Ascanio si volta curioso indietro. Dall' altra parte, dietro Andromaca, i figli di Teseo, Demofonte ed Acamante, venuti da Atene, hanno ritrovata la nonna Etra, divenuta dopo varie vicende serva di Elena, e la incuorano a tornare in patria: l' altra donna è probabilmente una conserva di Etra, Clymene (alcuni vollero vedere in questa scena la riconciliazione di Menelao con Elena, ma i capelli radi indicano una vecchia).

Il nostro vaso è un sommo capolavoro del più nobile stile severo attico a figure rosse. Vi si avvicina per l' armonia della composizione e per l' esecuzione eccellente una tazza firmata dall' artista Brygos, importante perchè la figura di Andromaca vi è designata dal nome ascritto, ma oggetto di discussioni per le quali non è questo il luogo.

Millin (ediz. Reinach), *Peintures de Vases,* I, 25. Alla letteratura ivi citata aggiungi: *Vasi Vivenzio disegnati da Costanzo Angelini,* t. V: il disegno dell' Angelini è bellissimo, il primo che ne fu fatto, e rimase inedito per oltre un secolo. F. R. 34; cfr. 25 (tazza di Brygos).

1972. (2421.) **Anfora a volute** trovata a Ruvo nel 1834, di stile bello ancora un po' severo, e di esecuzione più trascurata o

d' altra mano nelle zone figurate del collo. Queste rappresentano da una parte la lotta di Peleo con Tetide alla presenza del centauro Chirone, figurato tutto uomo con la parte posteriore di cavallo appiccicata (modo arcaico); dall' altra parte un inseguimento d' una donzella da parte d' un giovine, forse il momento precedente dello stesso mito.

Sul ventre gira ininterrotta una scena di combattimento tra Amazzoni e Greci. Notevole è il trattamento delle vesti velate.

Questo vaso meritò una monografia dello Schulz, *die Amazonenvase von Ruvo*, Leipzig 1851; F. R. 26—28.

1973. (3233.) **Hydria** trovata a Nola, bruciata in frammenti sul rogo. Esercizi ginnastici eseguiti da donne, fra gli altri la danza delle spade.

Sopra:

1974. (2419.) **Vaso a due manichi** trovato a Nocera. Appartenne alla collezione Vivenzio. Da una parte, in mezzo, l' idolo arboreo di Dioniso, davanti a cui è una tavola con offerte, e fra le altre cose due vasi da vino (non idrie!) simili a quello che descriviamo: vi attinge *Dione* (indicata da iscr.) con un simpulo pur esso simile a quello di bronzo che fu trovato insieme al vaso stesso, ed ora pende da uno dei manichi. Questa doppia rassomiglianza mostra che vaso e simpulo furono fabbricati l' uno per l' altro e tutti due per i riti bacchici di cui ci informa il soggetto figurato. Dietro Dione è una baccante in orgiasmo, squassante il tirso e reggente una face abbassata. A destra dell' idolo Menade (*Mainas*, iscr.) suona il timpano: la segue una baccante in orgiasmo con due faci.

Dall' altra faccia del vaso, quattro menadi vengono al sacrifizio, una suonando le doppie tibie, *Thaleia* (iscr.) con tirso e face, *Choreia* (iscr.) col timpano, una quarta, tutta avvolta nel manto, col tirso.

Disegno bellissimo dello stile sciolto, fino a poco fa non adeguatamente riprodotto. La sola pubblicazione che si avvicinasse all' originale era quella dell' antico rame di C. Angelini rimasto inedito fino ai nostri giorni (*Vasi Vivenzio*, t. XXI). Ora è però superata da F. R. 37—38.

1975. (3240.) **Anfora a volute** trovata a Ruvo nel 1836. Preparativi alla rappresentazione di un dramma satirico, alla presenza di Dioniso e di Ariadne. Uno dei comici è vestito da Herakles, altri da satiri con *phallos* (nomi ascritti). Al rovescio una scena bacchica. Per lo stile cfr. l' osservazione fatta a proposito del frammento con la Gigantomachia (armadio LIV).

Reinach, I, 114; Baumeister, I, t. V, fig. 422.

1976. (3251.) **Anfora a volute** trovata a Ruvo. Caccia di Frigi ad un cinghiale e ad una cerva. Stile pittorico. Figure tagliate

a busti in maniera interessante, come viste dietro alture; fra le altre una protome di cavallo col busto del cavaliere. Disegno molto andante, non degno dei vasi conservati in questa bacheca.

Su mensa di marmo, sotto vetro:

1977. **Tre vasi attici** (aryballoi o lekythoi aryballoidi) a rilievi, dorature e policromia:

Fig. 124. Vaso di Canosa. (Fot. Brogi.)

a) (2890.) Combattimento di un Arimaspo con un grifo. Da Canosa. Lavoro delicato.

b) (2991.) Supplizio di Marsia. Da Armento.

c) (2992.) Scena di caccia. Da Canosa.

Nella stanza oscura che dà accesso alla Collezione Cumana: Armadio alla parete:

1978. Sopra, **vasi canosini a figurine** (due askoi con molte figurine e quattro grandi teste sormontate da figurine muliebri

tra due testine) (fig. 124). Nell' interno, **rhyta greggi e vasellame aretino** o di genere affine.

Nelle due bacheche in mezzo:

1979. Saggi di **vasellame con ornati a stampo** (*terra sigillata*) nel genere di quelli aretini, a ingubbiatura rossastra (alcuni vasi neri, altri gialli). I più di questi vasi, anche trovati a Pompei, devono attribuirsi, dopo gli studi del Déchelette, a fabbriche della Gallia. Specialmente caratteristica per la fabbrica della Graufesenque è la vernice gialla.

Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, p. 94 sgg. Alla fabbrica di Banassac appartiene invece il vaso con la leggenda BIBE AMICE DE MEO, trovato a Pompei; Déchelette, figg. 80 e 81, a p. 121; cfr. p. 128.

Su colonne in giro:

1980. **Anfore a mascheroni** con rilievi sul collo: una ha anche sul ventre un fascione a rilievi (genere canosino). Sono rappresentati: Nikai, Eroti, figure bacchiche.

Raccolta Cumana.

Nel 1856, presso la strada che da Cuma conduce a nord verso Liternum, furono aperte oltre 200 tombe dalle quali si trasse fuori numerosa suppellettile, per conto del principe Leopoldo di Borbone conte di Siracusa. Questa raccolta venne in eredità al principe Eugenio di Savoia Carignano, che la donò al Museo Nazionale di Napoli (1861). Dopo quarant' anni, la raccolta originaria è stata considerevolmente accresciuta con l' acquisto della Collezione Stevens, anch' essa ricca della suppellettile di numerose tombe. La raccolta Stevens sarebbe anzi assai più preziosa per la scienza, poichè con l' aiuto dei taccuini di note prese al momento dello scavo, potrebbe ordinarsi tomba per tomba. Disgraziatamente però non solo le preziose note giacquero a lungo inedite e inoperose presso la Direzione del Museo, ma il passato direttore smembrò la raccolta, mandando le oreficerie nelle antiche collezioni riunite col vecchio criterio del materiale. Nuove esplorazioni ed acquisti, in gran parte spettanti al preistorico, nella cui sezione ne abbiamo parlato, aumentarono pure negli ultimi tempi il materiale di Cuma.

Fiorelli, *Monumenti antichi posseduti dal Conte di Siracusa;* id., *Notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma nel 1856;* Heydemann, *Die Vasensammlungen* ecc., *Raccolta Cumana; Notizie degli Scavi* 1878—1883, 1896, p. 202 (rapporti sugli scavi dello Stevens) e 1902, p. 556; Beloch, *Campanien*[2], p. 167, 467; *Mon. ant. dei Lincei* XIII, p. 201; *Bull. di Paletn. it.* 1904, p. 1 sgg.; *Atti del Congresso internaz. di Scienze storiche*, vol. V, *Archeologia*, p. 215 sgg.; cfr. pure il volume *Napoli d' oggi* (Pierro, 1900), art. *Cuma*.

Prima Sala.

Su colonne:

1981. (85868, 85870—85872.) **Tre vasi con heroon** della fabbrica locale (vedi la sez. dei vasi figurati e l' introduz.) ed un **vaso a colonnette** tutto reticolato di piccoli scacchi.

In mezzo:

1982. (86497.) **Maschera** creduta di cera, che fu rinvenuta in una tomba al principio degli scavi del Conte di Siracusa, al posto della

testa di uno scheletro ivi sepolto. Un recente esame chimico del dott. O. Forte non riuscì a trovare la cera nella sostanza di cui questa maschera è formata. Gli occhi erano di vetro.

I contemporanei della scoperta però avevano ritrovata la cera e ne indicano le proporzioni; cfr. Fiorelli, *Mon. ant. possed. dal Cte. di Siracusa;* Minervini, *Bull. nap.* n. s., n. 14, p. 16 sgg.; MB XV, t. 54.

Tra le finestre:

1983. **Busto in marmo del Principe di Carignano,** donatore della Raccolta. Scultore: Tito Angelini.

I Armadio (a s. entrando):

1984. **Vasi corinzi e vasi neri italioti,** qualcuno con dorature. Taluno dei vasi neri sembra di fabbricazione attica (oenochoe lucentissima tutta liscia).

II Armadio:

1985. **Vasi neri,** tra cui pochissimi e piccoli di bucchero campano. **Lucerne,** una delle quali con manico a falsa cerniera, di tipo greco-campano che si esportava anche a Cartagine e in Sardegna. — **Vasi dipinti** locali nel palchetto inferiore e sopra l' armadio: genere dozzinale, disegno poco fine e policromia meno ricca che nei vasi con *heroon* e in altri della Raccolta.

Fig. 125. Aryballos con Amazzonomachia.

III Armadio:

1986. Sopra: **antefisse** con una palmetta a rilievo in raggiera di foglie.

Dentro, confusamente: **oenochoai geometriche; vasi e vasetti protocorinzi e corinzi; piccolo vasellame rustico** o con piccoli ornati. Nel palchetto inferiore un vaso del tipo « di Villanova » (cfr. N. d. Sc. 1896, p. 531): la provenienza da Cuma è ormai accertata, dopo la scoperta della necropoli preellenica; nondimeno questa è ad inumazione in semplice fossa e perciò il nostro vaso non potè servire da ossuario, come quelli simili del territorio bolognese e toscano. Piccole terrecotte figurate,

vasi in forma d' animali ecc. Parecchi pezzi di queste ultime categorie sono arcaici.

IV Armadio:

1987. **Vasi ingubbiati di bianco,** in gran parte svanito. **Vasi e vasetti rustici** o con piccoli ornati. **Vasi neri** verniciati. **Lucerne** romane (si confrontino le lucerne greche nell' armadio II). Si notino pure i **piatti da pesci** (si confrontino quelli dell' armadio II con pesci dipinti).

Sala II:

In mezzo, sotto una campana di cristallo:

1988. (86496.) Il celebre **aryballos** (o lekythos aryballica) con la rappresentanza di Teseo con i Greci, combattenti le Amazzoni (nomi ascritti). Capolavoro dello stile pittorico attico (fig. 125).

Heydemann, R. C. 239; Baumeister, fig. 2151; Reinach, *Répertoire des Vases,* I, p. 482.

Su colonna:

1989. (86060.) **Vaso attico** (cratere a calice) con suonatrici di cetera.

In una bacheca:

1990. (85885.) **Cofanetto** o cassetta di corredo muliebre, con placche d' osso e borchie di bronzo (ricostruita), contenente: un pettine, due specchi, un anello, due fibule d' argento rivestite di laminette d' oro a filigrana (frammentate), un vasetto da cosmetici, un fuso, delle spatole d' osso.

Sopra i cinque armadi:

1991. **Vasi di bronzo:** lebeti, un' hydria, una cista a cordoni, un' anfora con manichi figurati (figura virile tra due leoni: le figure sono cave posteriormente, trattate a rilievo piatto; le ritengo di arte etrusca arcaica).

Negli armadi sono conservati vasi d' argilla dipinti, per la massima parte di fabbricazione attica:

I Armadio:

1992. **Vasi attici a figure rosse.** Notevole un frammento di hydria (supplito per mostrare la forma del vaso) con rappresentanza di divinità della luce (86309). Si vede Eos, l' Aurora, in biga di cavalli alati; Selene, la luna, su carro di cui restano pochi avanzi; puttini cadenti nell' oceano (stelle) innanzi al carro di Helios (il sole).

Heydemann 157; Roscher, *Mythol. Lexikon*, III, 2, p. 2448.

II Armadio:

1993. **Vasi attici a figure nere.** Notevole, nel palchetto superiore, una lekythos con donna nuda dipinta di bianco, nella tecnica delle

figure nere, con capelli rossi e reggente un delfino del pari rosso, mentre cavalca una pantera (o tigre?) graffita.

Heydemann 185.

III Armadio:

1994. **Vasi attici a figure nere,** qualcuno del così detto «tipo di Locri».

IV Armadio:

1995. **Vasi del «tipo di Locri»** ed attici a f. n. Notevoli una scena di fontana; un' anfora panatenaica; una filatrice su una lekythos del «tipo di Locri».

V Armadio:

1996. **Vasi attici e locali con ricca policromia.** Nel palchetto superiore: grande lekythos panciuta con donne e soldati in costumi locali, e con l' uso del rosso carminio, caratteristico della fabbrica di Cuma: il soggetto del vaso è l' eroizzazione o beatificazione sotto sembianze guerriere del defunto, rappresentato presso la sua stela funebre. (Heydemann 143; Patroni, *Ceramica,* p. 89 e fig. 58.) Nel terzo palchetto: grande oinochoe; banchetto con l' intervento di una suonatrice di tibie. Fabbrica locale. Nel secondo palchetto: hydria con mito di Telefo. Quest' ultimo vaso di poca apparenza ha una rappresentanza assai pregevole per la composizione e pel soggetto. Telefo, ramingo e ferito, come mostra la benda legata attorno alla coscia sinistra, si è rifugiato sopra un basso altare; egli si è impadronito del piccolo Oreste, e, tenendolo per un piede a capo in giù, lo protende quasi come scudo, e minaccia di ucciderlo con la spada sguainata. Telefo vuole in tal modo costringere Agamennone, padre del bambino, a fornirgli i mezzi di guarire, secondo una predizione dell' oracolo; Agamennone invece si adira ed accorre armato di lancia; ma la moglie Clitennestra gli si precipita incontro e, abbracciandolo, gl' impedisce di raggiungere Telefo. Due ancelle di Clitennestra assistono con atti di spavento alla scena. Fabbrica locale.

Heydemann, 141; *Arch. Ztg.* 1857, t. 106; Baumeister, fig. 1807; Reinach, *Répertoire,* I, p. 387; Roscher, III, 1, p. 960; Walters, II, p. 125.

Sala III:

In mezzo:

1997. **Testa marmorea di Dioniso** barbato di stile arcaistico, dono di S. M. il Re d'Italia (1905). Interessanti le tracce di restauri antichi mediante perni di metallo.

I Bacheca:

1998. **Bella collezione di alabastra, vasetti, perloni e bottoni di pasta vitrea fenicia.** Un meraviglioso piattello azzurro variegato. Un vasetto cilindrico a fondo puntuto, variegato d'oro.

II Bacheca:

1999. **Argenteria, ambre ecc.** Coppia di fibuloni d'argento con arco rivestito d'ambra. Altre fibule. Anelli d'argento, taluno con scarabeo di corniola. Dischi e grani d'ambra. Perlone di cristallo di rocca. Spatula a guisa di tagliacarte (o coltello) d'osso. Frammenti d'oro con lavori trinati e filigranati: qualche piccolo oggetto d'argento n'è ancora in parte rivestito (arte etrusca).

Su colonna:

2000. (85873.) **Cratere locale** con scena di banchetto.

Su altra colonna:

2001. (85869.) **Hydria locale policroma** con la rappresentanza dell'apoteosi di un guerriero, e una corsa di bighe.

Sopra i cinque armadi:

2002. **Lebeti e una cista a cordoni di bronzo** (oggetto etrusco-italico).

Nell' interno del I e II Armadio:

2003. **Vasetti** poco importanti, alcuni dei quali attici, altri locali.

III Bacheca:

2004. **Vasi locali.** Notevoli le anfore e le situle anforiformi policrome con soggetti funebri, fra le altre un'anfora con *heroon* dove una donna (la defunta) siede sopra un tumulo, mentre un uomo con una bambina in collo le si avvicina (Patroni, *Ceramica*, fig. 47; Vanacore, *Vasi con heroon*, p. 17).

IV Bacheca:

2005. **Altri vasi e vasetti** di fabbrica locale.

V Bacheca:

2006. **Oggetti di bronzo, di vetro, di alabastro.**

a) Patere e specchi di bronzo, punte di lancia, accetta a cannone, fibule serpeggianti, a navicella e a bastoncelli, spatule, scalpelli, maniglie; un cane in corsa.

b) Quattro piedi di una sedia; strigili di bronzo; piatti e balsamari di vetro: qualche piatto con tracce di doratura.

c) Balsamari e bottoni di vetro, monete romane, *alabastra* di osso, dadi di osso, piedi di cassetta lavorati, guscio d'uovo.

d) Altri oggetti di bronzo, fra cui un colatoio a doppio fondo con leoncino su l'attacco del manico, simile a quello della Raccolta Boezio in Sala Consilina.

Cfr. N. d. Sc. 1897, p. 165, fig. 13.

Sala IV. Raccolta Stevens.

Durante la stampa di questo libro il R. Commissario del Museo ha dato ordine di intraprendere, con la guida dei taccuini del sig. Stevens, la ricostituzione della suppellettile delle singole tombe. Per ora dunque la collezione è in riordinamento, e l' autore della descrizione non è in grado di assegnare la collocazione agli oggetti da lui notati. Egli si riserba però di dare a questa raccolta la importanza che merita, quando il lavoro di riordinamento sarà compiuto. [P.]

2007. **Ori ed argenti.** Fibule, orecchini, avanzi di oggetti di bronzo placcati d' oro probabilmente di lavoro fenicio; scarabei di pastiglia e di corniola con relativi anelli o armille; oggetti rivestiti di filigrana d' oro o d' elettro, probabilmente di lavoro etrusco.

2008. **Gruppo di vasi protocorinzii, rodii** e di fabbriche arcaiche incerte. Notevole un vaso ad anello con decorazione geometrica; le grandi lekythoi protocorinzie a corpo conico ed alto collo; una grande oinochoe rodia con coppia di leoni e coppia di cervi affrontati; vasi a melagrana, squamati; grande kelebe corinzia figurata; gran numero di vasi e vasetti geometrici, protocorinzi, corinzi.

2009. **Anfora attica** a figure nere, con scena dell' Amazzonomachia (?) e scena dionisiaca; altri vasi attici a f. n.

2010. **Due vasi attici** a f. r. (crateri a colonnette), di cui interessante il sacrificio che si compie su un' ara ardente avanti ad un erma itifallico; una figura di giovane *splanchnoptes* tiene infilzate le carni ad abbrustolire sul fuoco; bella *oinochoe* con la scena dell' argicidio (*Jahrbuch d. Inst.* 1903, p. 45, t. 2).

2011. **Due anfore** baccellate e **un cratere** con piccole ghirlande dorate.

2012. **Gruppo di vasi locali** dipinti, neri, taluni a doratura; vasetti locali dipinti o con piccoli ornati.

2013. Bellissimi **vetri fenici**, maioliche verdognole rodie (un porco-spino e vasetti), grani e tuboli di collane; vetri romani (balsamari) di cui alcuni hanno bei colori ed iridescenze. Fusi simbolici di vetro, che si ponevano nelle tombe.

2014. **Oggetti d' osso** e di terracotta (pettine, *alabastra*, pupattole, vasetti di bambola). Oggetti di bronzo *non cumani*, poco interessanti e qualcuno di dubbia antichità.

La Raccolta Cumana ha un' appendice nell' ultima sala dei vasi. Al centro di essa, una bacheca rinchiude la suppellettile di tombe cumane scavate nel 1902.

2015. In mezzo ad un sepolcreto di epoca romana si scopersero, presso le mura settentrionali della città di Cuma, **quattro tombe.** L' una, notevolissima per la sua costruzione, ci offre il primo

esempio di una tomba a cupola nell' Italia meridionale, e poichè finora le sole tombe a *tholos* della penisola furono date dall' Etruria, e qualcuna dal Lazio sotto influenza etrusca, alla medesima influenza deve ricondursi la comparsa in Campania di questo tipo, che finora non appare nelle regioni meridionali estranee all' influenza etrusca. La nostra tomba conteneva però materiali di epoca tarda, ed un sarcofago con iscrizione osca riferibile al III — II sec. av. C. Accanto alla tomba a cupola, ma ad un piano più elevato, si trovò una cassa rettangolare di blocchi di tufo, e nel centro della cassa, incastrato in un incavo circolare della pietra, un gran bacino di bronzo, coperto da uno scudo sottilissimo di bronzo a decorazione geometrica assai semplice. Il bacino grande ne conteneva un altro più piccolo, coperto da uno strato di sughero e di grandi foglie, e da un drappo di lino finissimo, tinto di porpora; quel secondo bacino di bronzo racchiudeva a sua volta l' ossuario di argento, con coperchio a chiodetti, di un tipo che già avevano dato ripetutamente gli scavi Stevens. Tra le ceneri del morto si rinvennero avanzi informi di oreficeria, mentre altri gioielli, fibule e fermagli d' elettro, un pendaglietto d' oro e vasi d' argento, si trovavano collocati nella cassa funebre, ai lati del grande bacino. Intorno alla cassa funebre erano i due grandi lebeti ad anse coronate di fiori di loto, posati l' uno nell' altro sopra un sostegno baccellato di bronzo e con coperchio comune. V' era pure la grande anfora vinaria con ornati geometrici, ed armi di ferro, fuse insieme, nelle quali si distinguono un pugnale, otto punte di lancia e una daga con fodero incrostato d' argento. Il resto della massa di ferro appartiene alla bardatura di due cavalli ed alla decorazione di un carro di legno.

Accanto a questa sepoltura veramente principesca e di rispettabile antichità, si trovarono due altre tombe, a fossa, con sarcofago di legno, ove era racchiuso il cadavere. La prima diede una spiralina per capelli, alcune fibule a sanguisuga di argento, altre belle fibule di bronzo, talune con arco rivestito d' ambra, armille, un perlone di vetro verde; inoltre parecchi vasi dipinti, *oinochoai* di stile geometrico, vasetti finissimi protocorinzi a decorazione geometrica, una piccola lekythos e una coppa di bucchero cenerognolo. Il secondo sarcofago, più povero del primo, conteneva due anellini di argento, uno dei quali con scarabeo pseudoegizio di pasta vitrea, due armille di bronzo, una oinochoe geometrica e un' olletta di bucchero.

Le suppellettili metalliche di queste tombe, particolarmente le oreficerie, e in modo sommamente caratteristico i fermagli d' elettro e la fibula a spranghe snodate e doppio innesto tubolare, decorata di sfingi barbate, appartengono all' arte etrusca, e di-

mostrano quanto fosse forte ed antica l' influenza tirrena in Campania, anche presso i Greci stabiliti sulle coste, i quali esercitavano commerci e traffici, ma d' industria propria non producevano che ceramica dipinta. In quanto alla data, riteniamo erronea quella del VII secolo, dedotta dalla somiglianza dell' anforone vinario con alcune anfore caeretane, e con un' anfora rappresentata sul vaso François; questi e simili riscontri provano che quel genere di vasellame, al pari della decorazione a cerchielli sul collo, perdurò più o meno a lungo; ma non ci dicono quando ne cominciò la fabbricazione, e molto meno che l' anfora di Cuma sia della medesima epoca. Le anfore caeretane come quella figurata presso Pottier, *Vases du Louvre* tav. 30, D 39, differiscono nella sagoma e nella decorazione del corpo e mostrano un maggiore sviluppo del labbro e del piede, che le ravvicina assai più al tipo dell' anfora attica di quel che non avvenga per il nostro anforone, il cui tipo è più antico; tanto più che le anfore etrusche devono essere imitazioni e continuazioni locali di un tipo già precedentemente e per lungo tempo in uso a Cuma, e che forse in questa città era smesso quando in Etruria continuava con qualche modificazione; nè risulta che le dette anfore si accompagnassero in Etruria con oreficerie simili a quelle della nostra tomba. Noi propendiamo a ritenere la ricca tomba a cremazione, in cui non apparisce il fine vasellame protocorinzio, più antica delle altre due, e collocando queste alla metà del sec. VIII av. l' èra volgare, non saremmo alieni dal far risalire quella al principio dello stesso secolo od anche al IX. — I preziosi ed ampi fermagli, certamente destinati a contribuire alla protezione del corpo del guerriero, in mancanza di corazza metallica, ricordano assai da vicino l' omerico ὅθι ζωστῆρος ὀχῆες | χρύσειοι σύνεχον κτλ. (Δ, 132 sg., Y, 414 sg.) Perchè un duce *greco* così ricco come il nostro incinerato fosse privo di corazza metallica, [1]) e adoperasse quella sorta di fermagli che la escludono assolutamente (quindi non si può pensare che si sia trascurato di seppellirla coi resti del morto), conviene che egli abbia vissuto in epoca remotissima.

Mon. dei Lincei, vol. XIII; *Bull. di paletn. ital.*, 1904; *Atti del congr. storico di Roma*, vol. V, 1904, p. 216 sgg.; Maraglino, *Cuma e gli ultimi scavi*, in *Atti d. Accad. di Archeol.* di Napoli, vol. XXV.

Tornando ancora nel salone dei vasi greci si entri, a destra, nella

Collezione Santangelo.

Questa collezione è di proprietà del Municipio di Napoli, il quale l' acquistò nel 1865 dagli eredi del marchese Santangelo, che fu ministro dei

---

[1]) È ben noto ormai che il θώρηξ di cui parla Omero negli stessi luoghi citati non è la corazza metallica; cfr. Robert, *Studien zur Ilias*, p. 37 sgg.

Borboni e che durante la sua carriera amministrativa nelle provincie, specialmente in Basilicata, mise insieme l' importante raccolta oggi esposta nel Museo Nazionale, che essa contribuisce potentemente ad arricchire.

Sala principale.

I vasi non sono ordinati per fabbriche ed epoche.

Nella grande bacheca centrale:

2016. **Vasi attici ed italioti.** Di fronte all' ingresso principale: Hydria a figure nere con scena di fontana (Heydemann, S. A., n. 50). Anfora a figure nere, bruciata sul rogo, col combattimento di Ares e Kyknos (H. n. 16). Dalla parte opposta: anfora a figure nere con beccuccio laterale (forma rara) rappresentante la partenza di un eroe sul carro di guerra guidato da un auriga (H. n. 38).

Fig. 126. Vaso con scena infernale.

Vaso di Meleagro. Trovato ad Armento in Basilicata. Nella faccia principale rappresenta la morte di Meleagro, tra le braccia di Deianira e Tideo, sorella e fratello di lui. Per la donna che accorre tutta spaventata, sono stati proposti i nomi di Gorge, altra sorella dell' eroe; di Altea, la madre; di Cleopatra, la moglie. Alla prima interpretazione osta la dissomiglianza accentuata di questa figura da quella di Deianira; alla seconda le circostanze del mito; alla terza il posto secondario e l' aspetto attempato dato alla figura, che piuttosto convengono a una nutrice. Fuori e davanti alla sala a colonne, dentro la quale avviene questa scena, seggono Peleo e Teseo, compagni di Meleagro alla caccia del cinghiale calidonio, e vicino a loro sta in piedi Oineo, padre di Meleagro, tutti immersi nel lutto e nella disperazione. Da un' altura guardano la scena Afrodite ed Eros. Tutte le figure sono designate da iscrizioni, meno l' eroe principale e la donna accorrente: Eros è qui indicato col nome di Φθόνος, invidia, perchè l' invidia degli dei condusse in rovina Meleagro per mezzo dell' amore per Atalanta.

Dalla parte opposta del vaso è una importantissima rappresentanza compendiosa degl' Inferi, analoga a quella già descritta (n. 1929), in cui però è di singolar momento la sostituzione del giovane Dionysos o Iacchos ad Hades, in compagnia di Persefone (fig. 126). — Fabbrica di Ruvo.

Heydemann, S. A., n. 11; *Bull. Arch. Nap.*, VIII, 1860, t. VI—VIII; *Arch. Ztg.* 1867, p. 220-221 = Reinach, *Répertoire des vases*, I, p. 401; Kekulé, in *Strenna festosa offerta a G. Henzen*, Roma 1867; *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, I, p. 300 sg.; A. Olivieri, *A proposito di Teseo e Meleagro in Bacchilide*, Bologna, Zanichelli, 1899; Roscher, II, 2, p. 2620.

Bellissima anfora a mascheroni del V—IV secolo, di dimensioni mezzane, rappresentante il mito di Atteone.

Fig. 127. Vaso calcidese.

Sul lato minore della bacheca girando a destra: gran tazza attica a figure rosse severe, con scena dionisiaca (H. n. 5).

Armadi a sinistra dell' ingresso principale:

2017. I, II. **Vasi pugliesi e lucani**. Notevole nel compartimento II il cratere lucano con la rappresentanza di Creusa che sviene (secondo altri muore) in presenza dei figliuoli di Medea.

Galli, *Medea corinzia*, p. 347 (49 dell' estr.).

2018. III, IV, V. **Vasi analoghi ai precedenti.** Nel compartimento V qualche esemplare attico. Interessante nel IV compartimento un' anfora lucana con sul collo dentelli a gran prospettiva e sul ventre una figura di satiro barbato vista di spalle, in atto di correre, portando due faci, innanzi a Dioniso. Esemplare molto caratteristico per lo stile riferibile ad Anxia.

Armadi di fronte all' ingresso:

2019. I. Bella **collezione di rhyta** di varie forme, a testa d'animale ecc. In basso, **buccheri**.

2020. II. **Vasi attici** a figure nere e del « tipo di Locri ». **Vaso calcidese** con la lotta di Apollo e di Eracle per il tripode delfico (Heydemann, S. A., 120) (fig. 127). In basso **vasi corinzi** (bell' anfora con zone d' animali).

2021. III—V. **Vasi attici** a figure rosse.

2022. VI—VII. **Vasi attici e pugliesi.** Nel VII in basso a s. una oinochoe apula molto interessante per un falso restauro del giovane in berretto frigio quale citaredo. La cetera è moderna, il giovane si

Fig. 128. Vaso di Adone.

appoggiava alla colonnina, ed è Perseo, liberatore di Andromeda, cui si prosterna grato il padre di lei Cefeo, mentre Andromeda, caratterizzata dai due alberi ai quali era legata, gli porge offerte. Sono anche presenti la madre di lei e un paggio del re.

Atti dell' Acc. di Arch. Lettere e B. A. di Napoli, vol. XVII, parte II, mem. 5; cfr. *Arch. Anzeiger* 1896, p. 204 sgg., e Patroni, *Ceramica*, p. 178, nota 1.

Nel passaggio oscuro, in cui ora entriamo per poi ritornare nella sala, sono disgraziatamente collocati alcuni fra i più importanti vasi apuli dipinti, ed uno a rilievi. Si notino:

In fondo a destra:

2023. **Grande pelike** col mito di Andromeda, rappresentante il momento immediatamente precedente a quello espresso nella composizione dell' oinochoe dinanzi descritta, cioè quando ella è ancora legata agli alberi, e Perseo uccide il mostro che la tiene prigioniera; (Heydemann, S. A. 708) da Armento.

A sinistra:

2024. **Grande pelike** col mito di Adone, di somma importanza per le idee elisiache degli italioti, e per il rapporto di Afrodite con gli Elisi (fig. 128).

Il quadro principale è diviso in tre zone. In quella superiore la scena ha luogo nel cielo, e il tempo è l'infanzia di Adone: Persefone e Afrodite litigano avanti a Zeus per il possesso del bellissimo bambino. Nella zona mediana la scena è su la terra, ed è rappresentata la morte di Adone. Nella zona inferiore, cui si avvia la Erinni, o Artemide-Ecate, conducendo l'anima di Adone, sono rappresentati gli Elisi, e propriamente le donne elisiache che si apprestano a ricevere Adone al suon della lira intessendogli ghirlande e preparandogli la libazione beatificante.

Fig. 129. Statuetta di Athena.

Al rovescio, Adone giunge agli Elisi, mentre Eros lo incorona, le donne elisiache lo circondano, ed Afrodite stessa, cui egli esprime il suo amore col simbolo dell' uccellino, gli offre la libazione divina.

Heydemann, S. A., 702; Baumeister, I, p. 16; Reinach, *Répertoire des vases,* I, p. 499 e 503.

Accanto:

2025. **Cratere a colonnette,** attico, con corteo dionisiaco.

2026. **Grande anfora** a mascheroni con divinità dell' Olimpo e thiasos bacchico; (Heydemann, S. A. 687), da Ruvo; bello stile locale.

L' armadio murale contiene:

2027. **Terrecotte e lucerne** di non grande interesse.

2028. **Grande anfora a volute** con scene infernali (Orfeo ecc., cfr. n. 1958), da Armento.

Heydemann, S. A., 709; *Wiener Vorlegeblätter*, Serie E, t. III, 2 = Reinach, I, 455; Walters, II, p. 67, n. 4.

Tornando nella sala si osservino:

Armadi a destra dell' ingresso principale.

2029. **Vasi apuli e lucani**, la maggior parte privi di speciale interesse. Sono nondimeno notevoli, verso destra, alcuni vasi di Gnathia, tra cui uno (2.° palch., forma di aryballos) con donna che esegue su una mensa rotonda esercizi di cibistesi, mentre un' altra suona il flauto. Sotto, vasi neri locali.

Su colonnetta a s. dell' ingresso principale:

2030. **Anfora panatenaica.**

Sala laterale.

A destra:

2031. **Armadietto con piccoli bronzi e terrecotte,** mal disposti e confusamente ammassati. I bronzi raffigurano idoletti, animali ecc. Notevole, nell' angolo sinistro, una statuetta di Athena con civetta in mano (fig. 129; cfr. Furtwaengler, *Neue Denkmaeler ant. Kunst*, II, t. 2) e, verso destra, un' altra statuetta muliebre in chitone dorico con apoptygma e kolpos, reggente con una mano il lembo della veste: queste due statuette sono buone opere greche. Il resto è, più o meno, di comune arte italiota o romana. — Laminetta di bronzo sagomata con iscrizione osca (Conway, *The italic dialects,* p. 209, n. 193).

Tra le terrecotte, notevole una statuetta muliebre a circa $^1/_3$ del naturale ingubbiata di bianco; vasi in forma di testa; *rhyta* non verniciati; animali.

Ai lati di una porta chiusa, su colonne:

2032. **Due vasi con heroon** e scene sepolcrali. Gli *heroa* offrono la rappresentanza di giovani con cavallo, che hanno fatto il viaggio degli Elisi, ove ritrovano il vecchio padre; uno di essi è pure accompagnato dal cane, che si ferma avanti al vecchio quasi abbaiando.

Heydemann, S. A., 794, 795; Vanacore, *Vasi con heroon*, p. 21.

2033. **Armadietto con piccoli oggetti egizi, vetri fenici** (tra cui una bellissima coppa variegata) **e romani:** statuette fittili, la maggior parte muliebri, ellenistiche, alcune policrome. Urne di vetro romane. Maschere fittili (sileniche).

Su colonna, fra due armadi del medagliere:

2034. **Anfora pugliese** con scene degli Elisi.

Armadietto:

2035. **Piccoli bronzi italioti.** Scuri ad occhio, spada a pomo, coltello, punte di lancia e puntale, *pempobolon*, elmi di forma *aulopis*, cinturoni e pettorali di tipo sannitico a tre dischi. Oinochoe e vasetti di bronzo, campanelli, chiavi e parti di serratura.

2036. **Terrecotte.** Vasi arcaici corinzi e locali; vasi più recenti rustici; frutta e uova di struzzo in terracotta; *ex-voto* rappresentanti piedi umani; lastra di terracotta a rilievo dipinto, rappresentante un edificio fastigiato a due ordini soprapposti di colonne e con tre porte (scena teatrale).

Armadietto:

2037. **Vasellame vario** di bronzo; lucerne di bronzo e di terracotta; *ex-voto* di terracòtta rappresentanti teste, genitali virili ecc.

Su colonna, fra due armadi del medagliere:

2038. Altra **anfora pugliese** con varie figurazioni, tra cui il mito di Pelope ed Ippodamia.

Ai lati della porta:

2039. **Musaico** rettangolare rappresentante una pantera con altri simboli dionisiaci.

2040. **Musaico.** Due galli che lottano innanzi ad una tavola rettangolare su cui sono un caduceo, una borsa e una palma.

2041. **Frammento di musaico** in cui si distingue una figura di comico con maschera, e avanzi di altre due figure.

Medagliere.

Il Medagliere è una delle collezioni più cospicue del Museo Santangelo. Esso consta di più di 45000 tra monete, medaglie, tessere e sigilli. Le sole monete greche, descritte da G. Fiorelli, sono 12480, in massima parte della Magna Grecia e della Sicilia, e per questo riguardo rappresentano una delle più complete raccolte conosciute. Vi si conservano fra le monete greche pezzi rarissimi, come ad esempio quelli che attestano un' alleanza fra Caulonia e Crotone, fra Crotone e Pandosia, fra Crotone e Temesa, fra Siris e Buxentum; e vi si conservano pure monete con firma d' artista, quali i didrammi di Thurii con il nome di Molossos, i decadrammi di Siracusa firmati da Cimone ed Eveneto. Sono abbondanti e ricche di pezzi rari le raccolte di monete romane della Repubblica e dell' Impero, delle quali si preparano i cataloghi a stampa. Lo stesso è a dire della serie napoletana. Tutte le monete sono racchiuse negli armadii di questa sala; è esposta la sola serie di aes grave, nonchè un certo numero di medaglie moderne.

2042. Fra i pezzi di **aes grave,** contenuti nella tavola a destra di chi entra dalla sala dei vasi greci, ricorderò un asse di Volterra (n. 126; bifronte, Rov. clava), quattro assi di Hatria (nn. 148—151; testa di Sileno, Rov. cane dormente), seguiti da numerose frazioni (nn. 152—182), un asse librale di Roma di peso forte (n. 184; testa di Giano, Rov. prora di nave) con molte frazioni e assi di

peso ridotto (nn. 185—230). Ricorderò pure una ricca serie di aes grave del Lazio (nn. 231—263) e dell' Apulia (nn. 278—349), fra cui è notevole l' asse laziale con la testa di Apollo sulle due facce (n. 264), quello di Lucera con la testa di Ercole (n. 292) e l' altro di Venusia con le teste del cinghiale e del cane (n. 345).

2043. La tavola di sinistra contiene **medaglie moderne** di re, di pontefici, persone reali ed uomini illustri, disposte senz' alcun ordine cronologico.

Addenda.

136 bis. (131 209.) **Statua di Dioscuro.**

Prov. Baia; restaurata in Roma dal Benedetti: è ricongiunta alle ginocchia, il sin. sotto la rotula e il destro, sopra; mancano alcune dita: il pollice della mano destra e l' ultima falange dell' indice; sono di restauro (antico?) l' indice e il medio della mano sinistra; e manca, in questa, la punta del pollice col pomo dell' elsa; puntello fra i due polpacci ed altro fra la mano destra e la coscia. In mezzo alla schiena è un foro per la spranga che assicurava al muro la statua. Marmo greco di gr. f.; alt. m. 2.80.

Rappresenta un giovane nudo dalle forme robuste. La testa, leggermente rivolta a sinistra, coi capelli lunghetti e riccioluti, è coperta dal *pilos*. La clamide colla borchia per allacciarla, è posata sulla spalla sinistra, pendente sul braccio. Pianta sulla gamba destra e la sinistra è discosta, alleggerita del peso e piegata al ginocchio. Il pube indica l' adulto, ed è di forma schematica. I piedi sono nudi. Il braccio sinistro è abbassato, con la spada nel fodero, tenuto appoggiato su di esso. La forma della spada è romana; alla viera è decorata da una palmetta. A destra della figura, per sostegno della statua, è la protome d' un cavallo, come attributo del dio cavaliere, poggiata come emergente da una roccia. Il braccio destro del Dioscuro, abbassato, teneva le redini del cavallo, eseguite forse in bronzo. Sui capelli rimangono tracce di colore rosso.

Il motivo della statua è tolto dal repertorio delle statue atletiche del V sec., e precisamente da quello del doriforo di Policleto. Il tipo è passato nell' arte romana probabilmente per la trafila dell' arte ellenistica; ma la riduzione a Dioscuro, per mezzo de' varii attributi associati insieme, si deve ai tempi romani; ed esistono infatti altre statue uguali o simili a questa, de' tempi imperiali, quali, ad esempio, la statua di Cartagine, identica, nel Museo del Louvre (n. 2755; Reinach, *Rep.* II, 109, 5) anch' essa colossale e di buon lavoro.

La statua, rinvenuta nel teatro di Baia, fu scoperta parecchi anni fa, e dopo una lunga dimora nel Palazzo Antonelli in Roma, fu quest' anno (1907) acquistata dallo Stato, esposta temporaneamente nel Museo Naz. Romano nelle Terme Diocleziane, e quindi destinata al Museo di Napoli. Per la

storia della scoperta cfr. De Petra, N. d. Sc. 1887, p 241; Pel tipo cfr. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 231. Sono simili le statue dei Dioscuri di Campidoglio in Roma: Helbig, *Führer*², I, p. 258; cfr. anche bronzo di Paramythia nel Brit. Mus.: Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 1175; Michaelis, *Specimens of anc. Sculpt.*, II, 22; Walters, *Bronces*, n. 277, t. VI, c. L' uso della protome, invece del cavallo intero, per attributo, si ritrova nel Dioscuro Campana del Louvre, n. 2788: Reinach, *Rep.*, II, 109, 3; Froehner, n. 416; cfr. gli es. di Sparta: Dressel-Milchhoefer, n. 87, 88, 89 e 212; e, dalla parte opposta, nell' altro esemplare Campana, parimenti nel Louvre, n. 2737: Saglio, *Dict.*, p. 2475; M. Torlonia, t. III, n. 29; Clarac-Reinach, 485, 2.

V. G. Cultrera, *Bull. d' Arte* 1907, Novembre.

INDICE[1])

---

1) L' indice presente non permette al lettore che un' orientazione assai sommaria, essendo sparsi in quasi tutte le sale del Museo, per lo più a scopo decorativo, degli oggetti estranei alla collezione cui le sale sono particolarmente destinate.